Al-imad Journal of Humanities and Applied Sciences (AJHAS)
مجلة العماد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
ISSN: 3106-0323
Volume 2 – Issue 1 – 2026
Pages 1246-1266

Women's folk poetry in Cyrenaica (Barqa): between expression and resistance

Rehab Mohammed Issa Abdul Rahim Al-Shathouf [1]*, Ali Mohammed Issa Abdul Rahim Al-Shathouf [2]
[1,2] Department of Literature, Faculty of Arabic Language, Al-Sayed Muhammad bin Ali Al-Senussi Islamic University, Al-Bayda, Libya
*Corresponding: Reehab87@gmail.com

الشعر الشعبي النسائي في برقة بين البوح والمقاومة

رحاب محمد عيسى عبد الرحيم الشاظوف [1]*، علي محمد عيسى عبد الرحيم الشاظوف [2]
[2،1] قسم الأدبيات، كلية اللغة العربية، جامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية، البيضاء، ليبيا

Received: 15-05-2026; Accepted: 13-06-2026; Published: 23-06-2026

Abstract:
This research explores women's folk poetry in the Cyrenaica (Barqa) region, illuminating its dual role as a medium for intimate emotional expression and a catalyst for social and political resistance against the Italian occupation. The study is structured into an introduction, three main chapters—examining the forms of emotional outpouring, the poetry of resistance and struggle, and the artistic characteristics of women's texts—and a conclusion. The findings reveal that the Cyrenaican woman masterfully adapted oral arts through "condensation and symbolism" to circumvent both societal constraints and colonial censorship. In doing so, she transformed her verses into a living historical document and a potent weapon of resistance, profoundly contributing to the preservation of oral memory and Libyan national identity.

Keywords: Ghanawat Al-Alam, Oral Memory, Italian Occupation, Symbolism, Female Freedom Fighters.

الملخص
يهدف البحث إلى دراسة الشعر الشعبي النسائي في إقليم برقة، مسلطاً الضوء على دوره المزدوج في التعبير عن البوح العاطفي، والمقاومة الاجتماعية، والسياسية ضد الاحتلال الإيطالي، وقُسّمت الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث تناولت: قوالب البوح الوجداني، وشعر المقاومة، والنضال، والخصائص الفنية للنص النسائي تليها خاتمة، وخلصت النتائج إلى أن المرأة البرقاوية طوّعت الفنون القولية بذكاء عبر "التكثيف والرمزية"؛ لتجاوز الرقابة المجتمعية، والاستعمارية محولةً قصائدها إلى وثيقة تاريخية حية، وسلاحاً نضالياً فاعلاً أسهم في حفظ الذاكرة الشفوية، والهوية الوطنية الليبية.

الكلمات المفتاحية: غناوة العلم، الذاكرة الشفوية، الاحتلال الإيطالي، الرمزية، المجاهدات.

مقدمة:
شكل الشعر الشعبي في ليبيا، منذ قرون خلت، ديواناً حياً ينبض بوجدان المجتمع، ومرآة عاكسة لتفاصيل الحياة اليومية، حيث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالأرض، والبادية، والتقاليد المتجذرة، ولم يكن هذا الفن القولي مجرد ترف أدبي، بل كان الأداة التعبيرية الأصدق، التي صاغ من خلالها الليبيون أفراحهم، وأتراحهم، ووثقوا بها علاقاتهم الاجتماعية، وبثوا عبر قوافيها لواعج العشق، والحنين، وحكم التجارب، وقيم

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المروءة والكرم، لقد كان الشاعر الشعبي هو لسان القبيلة، والناطق الرسمي باسمها يترجم مشاعرها العاطفية، والاجتماعية في قوالب فنية سلسة تحفظها الصدور، وتتناقلها الأجيال، فجعل ذلك هذا النوع من الشعر نسيجًا متينًا يربط أفراد المجتمع، ويوحد وجدانهم في أوقات السلم، والرخاء.

ومع تبدل الأحوال، وحلول غيوم الاستعمار الإيطالي البغيض، لم يكن الشعر الشعبي في معزل عن معترك الأحداث، بل تحول إلى سلاح ماضٍ يوازي في قوة تأثيره رصاص البنادق، وفي تلك الحقبة التاريخية الحرجة برز الشعر الشعبي كبديل حتمي، وضروري في ظل غياب شبه تام للشعر العربي الفصيح، والذي تراجع دوره نتيجة لضعف الإلمام باللغة العربية الفصحى، وتدهور المؤسسات التعليمية إبان أواخر العهد العثماني، وبدايات الاحتلال، وهذا الفراغ الثقافي جعل من اللهجة الدارجة الوعاء الأنسب، والأسرع وصولاً إلى قلوب الجماهير، وعقولهم، فاستحال الشعر الشعبي إلى إعلام حربي، وتعبوي يلهب الحماسة، ويستنهض الهمم، ويوحد الصفوف في مواجهة الغزاة، متجاوزًا عقدة النقص اللغوي؛ ليصبح لغة المقاومة الأولى.

لقد رافق شعراء الجهاد إخوانهم المجاهدين في ساحات الوغى يتقاسمون معهم شظف العيش، ومرارة الحصار، فجاءت قصائدهم نابضة بصدق التجربة، وحرارة المعركة، ثم تحولت تلك الأشعار إلى سجل تاريخي حافل، وموثق لأدق تفاصيل حركة الجهاد الوطني؛ حيث خلدت أسماء المعارك الكبرى، ورثت الشهداء الأبرار، وفضحت المتخاذلين، والخونة، وصورت ملاحم الصمود في الجبال، والوديان لم تكن القصيدة الشعبية حينها مجرد كلمات تُقال، بل كانت وثيقة حية تحفظ الذاكرة الوطنية من الطمس، وتمد المقاتلين بزاد روحي لا ينضب، وتزرع في نفوسهم اليقين بحتمية النصر، أو الشهادة، فكان الشاعر يقاتل ببندقيته تارة، وبقصيدته تارة أخرى؛ لتصبح أبياته هي التأريخ الفعلي، الذي اعتمده الليبيون؛ لحفظ أمجادهم.

وفي سياق هذا المشهد بشقيه الوجداني، والنضالي برزت ثنائية فريدة في الشعر الشعبي النسائي في إقليم برقة جمعت بين رقة البوح، وصلابة المقاومة، ففي مساحات البوح شكل الشعر العاطفي متنفسًا عميقًا للمرأة عبرت من خلاله عن تجارب الحب، والوجد، ولواعج الشوق؛ حيث صاغت المرأة البرقاوية هذه المشاعر الجياشة في قوالب، وفنون شعرية مكثفة تفردت بها، مثل: غناوة العلم، والشتاوة، وصوب خليل؛ لتنقل عبرها نبض قلبها، وصدق عاطفتها، وفي خضم الملحمة الوطنية لم تكتفِ المرأة ببوح العاطفة، أو تقديم أبنائها، وزوجها قرابين على مذبح الحرية، بل امتشقت الكلمة سلاحًا فتاكًا لا يقل شأنًا عن أسلحة الرجال، لقد أبدعت شعرًا نضاليًا تجاوز حدود الرثاء، والبكاء التقليدي؛ ليصبح أداة للتحريض على القتال، واستنكار التخاذل؛ حيث صدحت حناجر النساء بالغناوي، والشتاوات في معتقلات الموت الجماعي مثل العقيلة، والمقرون، والبريقة، يواسين بها الجرحى، ويزغردن للشهداء، ويبثثن رسائل الصمود، والتحدي.

ورغم قوة هذا الحضور المزدوج في الحب، والحرب، فإن هذا الشعر الشعبي النسائي في برقة، وخاصة في فنيَّ غناوة العلم، والشتاوة ظل في معظمه شفهيًا ومجهول القائل؛ لأن المرأة تاريخيًا لم تكن تُنسب إليها القصائد علنًا؛ بسبب العادات، والتقاليد الاجتماعية المحافظة؛ لذلك نجد أن أغلب تلك الأشعار قد خُلدت من دون أسماء، أو نُسبت أحيانًا بصيغة مبهمة مثل: "قالت بدوية"، أو "امرأة من برقة"، ويضاف إلى ذلك أن جانبًا من هذا الشعر ظل متداولاً عبر الرواية الشفهية، ولم يُدوّن في مصادر مكتوبة، الأمر الذي حال دون توثيق بعض نصوصه توثيقًا مرجعيًا، ولذلك اعتمد البحث في بعض شواهده على الموروث الشفهي المتناقل، ومع ذلك توجد بعض الشاعرات اللواتي كسرن هذا الطوق، وعُرفن بأسمائهن، أو نُسب إليهن قول شعبي مأثور، فقد كانت أشعارهن سواء في بوحها العاطفي، أم في مقاومتها الباسلة سوطًا يجلد ظهور الجبناء، وتاجًا يزين رؤوس الشجعان، ودواءً يداوي جراح العشاق، فأضفى ذلك على الأدب الشعبي في ليبيا بعدًا إنسانيًا ووجدانيًا فريدًا، وأثبت أن هذا الشعر كان بحق الرئة، التي تنفس منها الليبيون عبق الحرية، ونبض الحياة.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية هذا البحث في كونه يُعد أول دراسة علمية تدرس شعر المرأة البرقاوية بجميع قوالبه، وأنواعه، كما يمثل سجلاً توثيقيًا لإنتاج أدبي نسائي طاله الإهمال، ولم يُدوّن أسوة بشعر الرجال؛ ولذلك

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

تنهض هذه الدراسة بمهمة تسجيل هذا العطاء الفني، وحفظه من الضياع، وإلى جانب ذلك تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على الدور المحوري للمرأة البرقاوية في حفظ الذاكرة الجماعية سواء في السجل العاطفي، والاجتماعي، أم في الجهاد الوطني؛ فالبحث يبرز كيف تحولت الفنون القولية (غناوة العلم، الشتاوة، صوب خليل، أهاجي الرحى) من مجرد تعبيرات وجدانية إلى أدوات احتجاج، ومقاومة، وكيف شاركت المرأة فعليًا في الجهاد بالصوت، والسلاح؟، وهو ما يجعل دراسة هذا الإنتاج الشعري ضرورة لفهم التاريخ العاطفي، والاجتماعي، والنضالي للمرأة الليبية في برقة.

أسباب اختيار موضوع البحث:

تضافرت عِدّة دوافع علمية، وذاتية لاختيار هذا الموضوع، وتناوله بالدراسة، والتحليل، ويمكن إجمالها في الأسباب الآتية:

أولاً: الأسباب الموضوعية (العلمية):

1- الافتقار إلى دراسات شاملة: ندرة الدراسات الأكاديمية، التي تفرد مساحة خاصة، ومستقلة لدراسة الشعر الشعبي النسائي في برقة بجميع قوالبه (غناوة العلم، الشتاوة، صوب خليل، مهاجاة الرحى) ككتلة واحدة متكاملة.
2- إنقاذ الذاكرة الشفوية من الاندثار: تعرض الشعر النسائي لتهميش تاريخي، وإهمال في التدوين مقارنة بشعر الرجال؛ بسبب القيود الاجتماعية، التي منعت نسبة القصائد لقائلاتها، وهو ما جعل توثيق هذا العطاء الفني الشفوي ضرورة ملحة قبل رحيل حفظته.
3- الكشف عن ثنائية النص النسائي، والرغبة في إبراز الوجه الآخر للمرأة البدوية، وتصحيح النظرة النمطية، التي تحصرها في التلقي السلبي؛ وذلك عبر إثبات قدرتها على الموازنة بين رقة البوح العاطفي، وصلابة المقاومة السياسية، والاجتماعية.

ثانيًا: الأسباب الذاتية (الشخصية):

1- **توثيق المرويات العائلية الحصرية**: امتلاك الباحث لمرويات شفوية حصرية لم تُنشر من قبل في كتب التاريخ، والجهاد، وهي مرويات الجدة الشاعرة (سالمة محمد عبد الله) عن والدتها المجاهدة الكبيرة (فاطمة العبار)، وهذا ولّد شعورًا بالمسؤولية العلمية، والوطنية؛ لتوثيق هذا الإرث العائلي، والوطني في قالب أكاديمي يحفظه من الضياع.
2- **الارتباط الوجداني بالبيئة**: الانتماء إلى ذات الفضاء الثقافي، والاجتماعي (إقليم برقة)، مما يمنح الباحث قدرة أعمق على تذوق النصوص، وفك رموزها، وفهم سياقاتها التاريخية، والنفسية بشكل أدق من الباحث الخارجي.

الدراسات السابقة:

اعتمدت هذه الدراسة على مراجع وثقت الأدب، والجهاد في برقة، منها:

أحمد يوسف عقيلة في "غناوة العلم عند المرأة"، الذي ركز على الجانب الفني.

عبد القادر بوهروس في "الأدب الشعبي في برقة".

عبد العالي بوعجيلة العوكلي في "مجاهدون ومجاهدات إبان الغزو الإيطالي"؛ لتوثيق الدور النضالي.

محمد الطيب الأشهب في كتابه "عمر المختار"، لربط الشعر بالسياق التاريخي.

أهداف البحث:

1- تحليل الخصائص الفنية للشعر الشعبي النسائي في برقة، واستعراض فنونه المتنوعة.
2- إبراز دور الشعر كأداة لرفض الظلم الاجتماعي، لاسيما في قضايا الزواج القسري، وحقوق المرأة.
3- توثيق السير النضالية للمجاهدات، والشاعرات اللواتي واجهن الاحتلال الإيطالي بالكلمة، والفعل.

فرضيات البحث:

- يفترض البحث أن الشعر النسائي كان القناة البديلة لتجاوز الصمت المفروض اجتماعيًا.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

- يفترض البحث أن الفنون القولية المكثفة كانت وسيلة ذكية لتمرير رسائل المقاومة بعيدًا عن أعين الرقابة الإيطالية.

مشكلة البحث:
تتمثل المشـــكلة في كيفية توظيف المرأة لفنون قولية قصـــيرة، ومجهولة القائل أحيانًا؛ بســـبب القيود الاجتماعية؛ لتصـبح وثيقة تاريخية، وأداة تحريضـية، وسـياسـية كبرى، وكيف اسـتطاعت الموازنة بين البوح الشخصي، والمقاومة العامة؟

منهج البحث:
اعتمد البحث على المنهج الوصـفي التحليلي من خلال اسـتعراض النصـوص الشـعرية، وتحليل سـياقاتها الاجتماعية، والسياسية مع الاستناد إلى المرويات الشفهية، والكتب التاريخية.

حدود البحث:
الموضوعية: فنون غناوة العلم، الشتاوة، صوب خليل، أهاجي الرحى.
المكانية: منطقة برقة (شرق ليبيا).
الزمانية: فترة ما قبل الاحتلال الإيطالي، والمقاومة الوطنية.

خطة البحث:
اقتضـت طبيعة هذه الدراسـة ومنهجيتها أن تُقسم إلى مقدمة، وثلاثة مباحث رئيسـة، وخاتمة، تليها قائمة بالمصادر، والمراجع، وذلك على النحو الآتي:
المقدمة المنهجية: وتضمنت التمهيد للموضوع، وأهمية البحث، وأسباب اختياره (الموضوعية والذاتية)، والدراسات السابقة، وأهداف البحث، وفرضياته، ومشكلته، والمنهج المتبع، وحدود الدراسة.
المبحث الأول: شعر البوح العاطفي والاجتماعي عند المرأة البرقاوية: وقد خُصص لدراسة الفنون القولية النسائية، وانقسمت دراسة كل فن منها إلى مسارين تجليات البوح العاطفي، والانعكاسات الاجتماعية، وشمل أربعة قوالب رئيسة:
غناوة العلم، الشتاوة، صوب خليل (ذروة البوح العاطفي والاغتراب)، المهاجاة على الرحى (غناء العمل، والتنفيس الوجداني).
المبحث الثاني: شـعر المقاومة الاجتماعي والسـياسـي: وتناول انتقال المرأة من الهمّ الذاتي إلى الهمّ العام، وانقسـم إلى: 1/ شـعر المقاومة الاجتماعي، الذي شـمل: أ/ رفض الزواج القسـري، ب/ الاحتجاج على التهميش الأسري.
2/ شـعر المقاومة السـياسـي، ومقارعة الاحتلال الإيطالي متضـمنًا السـير النضـالية، والشـعرية لأبرز المجاهدات السـاكتة اعتيق الشـلماني، وأم الخير العوكلي، وفاطمة العبار، ومبروكة الوكواك)، عبر توظيف فنون القوّالة، وكلام الأجواد.
المبحث الثالث: خصائص الشعر الشعبي النسائي في برقة: وقد خُصص لتفكيك البنية الفنية، والموضوعية لنص غناوة العلم النسائية.
الخاتمة: وتضمنت أهم النتائج، التي توصلت إليها الدراسة، قائمة المصادر، والمراجع.

المبحث الأول: شعر البوح العاطفي والاجتماعي عند المرأة البرقاوية:
في مجتمع بدوي محافظ تسـيّجه العادات، والتقاليد، وتُفرض فيه قيود صـارمة على تعبير المرأة عن مشـاعرها بشـكل مباشـر، وجدت المرأة البرقاوية في الفنون القولية الشـعبية، وتحديداً في غناوة العلم، والشـتاوة، وصـوب خليل ملاذًا آمنًا، ومتنفسًـا وجدانيًا؛ لتسـريب لواعجها، ولم تكن هذه القوالب الشـعرية المكثفة مجرد كلمات تُردد، بل كانت نافذتها السرية، والعلنية في آن واحد للبوح بتجارب العشق، والوجد، وعبر هذه الومضـات الشـعرية العميقة اسـتطاعت المرأة أن تختزل حكايات كاملة من الشـوق، ولوعة

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الفراق، وعتاب المحبين، ومكابدة الهوى، مستخدمةً لغةً رمزيةً عالية الترميز، تتيح لها التعبير عن أرق مشاعرها دون أن تخدش حياء المجتمع، أو تتصادم مع أعرافه الصارمة.

وإلى جانب هذا الفيض العاطفي حملت هذه الأشعار أبعادًا اجتماعية بالغة الأهمية، فقد شكلت مرآةً عاكسةً لتفاعل المرأة مع محيطها، وتوثيقًا دقيقًا لعلاقاتها الإنسانية، ومكابداتها اليومية، فالقصيدة النسائية هنا تتجاوز كونها ترفًا عاطفيًا؛ لتصبح أداة تواصل اجتماعي تتداولها النساء في مجالسهن الخاصة، أو أثناء أداء الأعمال اليومية، أو في مناسبات الفرح؛ لتمرير رسائل التضامن، والمواساة، أو الشكوى من قسوة الظروف الاجتماعية، أو التعبير عن الفخر، والاعتزاز، وبذلك يبرز هذا المبحث ليتناول صوت المرأة المخبوء خلف الرمز، والاستعارة؛ حيث تتشابك العاطفة الخالصة مع الواقع الاجتماعي؛ لتشكل وثيقة حية تنبض بأدق تفاصيل الحياة الوجدانية، والاجتماعية للمرأة في إقليم برقة، وتكشف عن قدرتها الفذة على تطويع الكلمة لتكون مساحة للحرية، والبوح في مواجهة الصمت، ومن أهم القوالب، التي عبرت بها المرأة البرقاوية تمثلت فيما يأتي:

أولاً: غناوة العلم:

تعد غناوة العلم من أبرز الفنون القولية، التي تفردت بها الذاكرة الشعبية في إقليم برقة؛ حيث مثّلت الوعاء الأكثف، والأصدق لاحتواء التجربة الوجدانية للمرأة، ولفهم الأبعاد العميقة لهذا الفن يجدر بنا أولاً الوقوف على دلالة تسميته، التي تتقاطع بشكل مدهش مع جذور اللغة العربية الفصحى؛ إذ تضرب جذور هذا الفن القولي في عمق الدلالة اللغوية لمفردة العلم؛ حيث يوضح ابن منظور في معجمه لسان العرب أن مادة علم تنبثق أساسًا من معنى الوسم، والعلامة، فالعَلَم هو الدليل المنصوب على جادة الطريق؛ لتهتدي به القوافل، وهو كذلك الجبل الشامخ، وسيد القوم(ابن منظور، د.ت، مادة علم)، ومقدمهم هذا الزخم الدلالي في الفصحى تماهى بسلاسة مع الوجدان الشعبي؛ ليغدو العلم اصطلاحًا يرمز إلى المحبوب، أو الشخص المرموق، الذي حفر في القلب وسمًا لا يُمحى، وصار طيفه منارةً ترشد الروح في صحاري العشق، والوجد، وتجليًا لهذا التوظيف نلحظ استحضار العلم بمعناه اللغوي كجبل في الغناوة، التي تقول:

اللّي مشرفات عليه ... ظهر تُراب واثايابكن

تستخدم الشاعرة هنا رمزية العلم (الرابية)؛ لتصوير السند الذي كانت تتكئ عليه، وتحسبه راسخًا؛ لتكتشف مع مرور الوقت أنه لم يكن سوى رابية من تراب واهٍ انهار تحتها عند الشدائد، وتعكس الغناوة صدمة نفسية عنيفة ناتجة عن الاستناد الخاطئ، حين تحول رمز القوة، والشموخ إلى ركام تذروه الرياح، فأدى ذلك إلى سقوطها، وفقدانها لليقين فيمن كانت تعتمد عليه.

ويكتسب هذا الفن خصوصيته من كونه أدبًا شفهيًا بامتياز؛ حيث تناقلته الأجيال صدرًا عن صدر دون أن يحظى بالتدوين الكافي، ويرجع سر بقائه، وصموده في الذاكرة الجمعية إلى بنيته الومضية، وسهولة حفظه، وهذا جعله الوسيلة الأكثر مرونة للتعبير عن المشاعر المكتومة، ومن خلال استقراء نصوص هذا الفن يمكننا تتبع تجليات "غناوة العلم" في مسارين متوازيين: مسار يختص بالبوح العاطفي الخالص، وآخر يعكس تفاعل المرأة مع محيطها الاجتماعي.

1- غناوة العلم وتجليات البوح العاطفي:

تتخذ غناوة العلم في الوجدان النسائي البرقاوي طابعاً وجدانيًا عميقًا؛ حيث تتحول الكلمات القليلة إلى مساحة شاسعة للبوح العاطفي، وتفريغ الشحنات النفسية، وفي هذا الجانب، لا تُعد الغناوة مجرد ترفٍ لغوي، بل هي استجابة حتمية لنداء العاطفة المكتومة، وآلية دفاعية، ونفسية تلجأ إليها المرأة للتعبير عن لواعج الحب، وصدمات الخذلان، ومكابدة الفقد، والبحث عن الأمان متكئةً في ذلك على التكثيف الرمزي، الذي يتجاوز أعقد المشاعر بأقل عدد من الكلمات؛ ليصبح النص الشعري ملاذًا آمنًا للذات الجريحة، أو العاشقة.

ومن غناوي العلم النسائية، التي تعبر عن الكبرياء العاطفي قول إحداهن:

بعد خطاك جا للناس ... صعيب كان غاليتك أخرى

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

تجسـد هذه الغناوة نفسـية الكبرياء الجريح؛ حيث يتحول الخطا؛ أي الخذلان إلى قضـية كرامة، وهذا يعكس قرار الاستعصاء الوجداني (صعيب) كآلية دفاعية حاسمة لإغلاق الدائرة العاطفية، وحماية الذات من تكرار الألم.

وفي سياق التعبير عن نقاء العاطفة وصدق الوجدان، تقول أخرى(عقيلة،2020م، ص12):

بيضا تقول حليب ... طريقًا نواها غاليًا

تتجاوز هذه الغناوة الوصـف الظاهري؛ لتعكس حالاً من المثالية العاطفية، فاسـتدعاء رمزية "الحليب" يجسد ارتدادًا نحو الإحساس بالأمان الأول، والاحتواء الخالي من الشوائب، وهذا يكشف حاجة الشاعرة لتأسيس مساحة وجدانية آمنة، وهي طريق الحب بـ (نواها غالياً)، فهي تعلن عن يقين وجداني مطلق، وطمأنينة داخلية تجاه الشـريك محولةً العاطفة إلى ملاذ أبيض ناصـع يلبي رغبتها الدفينة في الشـفافية، والاندماج الروحي الآمن بعيدًا عن تعقيدات الواقع، وقسوته.

وتتجلى أعمق صور البوح العاطفي في البحث عن الأمان، والاحتواء؛ حيث تقول أم توصي ابنتها(عقيلة،2020م، ص13):

عليك بالعلم يا عين ... اللي منازله هيف وذرا

تعد هذه الغناوة تجسـيدًا عميقًا للبحث عن الأمان الوجودي في الوجدان النسـائي؛ حيث تقدم الأم وصـيةً عاطفيةً لابنتها متخذةً من العلم، وهو (الزوج/السـند) رمزاً للملجأ المتكامل، كما يكشـف هذا البوح عن حاجة المرأة الفطرية للاحتواء المزدوج، فهي لا تبحث عن مجرد شـريك، بل عن توازن بيئي، وعاطفي يقيها تقلبات الحياة، ويتجلى ذلك في التضـاد البليغ بين "الهيف"، وهو النسـيم البارد في القيظ، و"الذرا"، وهو الدفء والسـتر في القرّ، وهو ما يعكس رغبة دفينة في العثور على ملاذ يوفر لها الحماية من قسـوة الظروف الخارجية، ويتحول فيه المحبوب إلى وطن صغير يمنحها السكينة، والتوازن النفسي في مواجهة تناقضات الواقع.

2- غناوة العلم وانعكاساتها في السياق الاجتماعي:

لم تكتفِ المرأة البرقاوية بجعل غناوة العلم كفضـاء للبوح العاطفي الخفي، بل طوّعتها لتكون أداة تواصل اجتماعي فاعلة، ومرآة تعكس حركة تفاعلها مع محيطها، ومنظومة الأعراف الصارمة، وفي هذا السياق تتحول الغناوة إلى منصة للمشاركة المجتمعية، والإفصاح المشروط، وهو ما تؤكده الأديبة نجوى بن شـتوان حين ترى أن المرأة في البادية اتخذت من هذا الفن حلاً لمأزق الإفصـاح في زمن محدود، فصاغتها كرسائل صوتية قصيرة، جامعة مانعة، وسهلة الحَمْل، ومشحونة بطاقة روحية توجز اعتمالات الباطن.

ومن خلال استقراء هذه النصـوص، نلحظ أن تفاعل المرأة مع مجتمعها عبر الغناوة يمر بتدرج نفسـي، واجتماعي مدهش، يتشكل في ثلاث مراحل رئيسة:

المرحلة الأولى: التصادم والانكسار:

وتتجلى هذه المرحلة في التعبير عن التصـادم بين الفرد، والمجتمع، وتجاوز الصـمت المفروض، ومثال ذلك قول إحداهن:

الخاطر اللي صبار بكَّوه نين نايو بدمعته

تأتي هذه الغناوة كتطبيق حي لكسـر طوق الكتمان، ففي مجتمع يقدس الصـبر، والجلد خاصـة لدى المرأة يصـبح البوح بالانكسـار أمام الضـغوط الاجتماعية فعلاً مقاومًا، بل يتحول البكاء هنا إلى فعل احتجاجي، وإعلان عصـيان علني ضـد القسـوة الاجتماعية، التي فرضـت عليها هذا الصـبر المفرط، وهذه الغناوة تصـف نقطة الانهيار بعد رحلة طويلة من التحمل؛ حيث تشـير كلمة **"بكَّوه"**؛ أي دفعوه للبكاء إلى فعل

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

خارجي مارسه الآخرون، أو المجتمع ضد هذا الخاطر الصبور، وتتجلى دقة التصوير في قولها: "**نين نايو بدمعته**"؛ حيث تُشير كلمة (**نايو**) إلى ناي التراب، الذي يُصنع لتوجيه مسار السيول، وفي هذا السياق تدل الغناوة على أن الضغط الاجتماعي أدى إلى انهمار الدمع بغزارة، وقوة انفجارية حوّلت مجراه إلى ما يشبه "الناي" الهادر في إشارة بليغة إلى أن سدود الصبر قد انهارت تمامًا أمام قسوة المحيط.

المرحلة الثانية: التفاوض والمساومة:

وفي سياق اجتماعي آخر تنتقل المرأة إلى مربع التفاوض الذكي مع المجتمع؛ حيث تبرز غناوي "الزفة" كمنصة للإفصاح المشروط بطلب البركة، والتحصين الروحي؛ إذ يمتزج فيها الشوق للأحبة بقدسية الذكر؛ لتهيئة الفضاء للبوح أمام الملأ، كما في قول إحداهن (عقيلة، 2020م، ص12):

نريد نذكروا لولاف يا ناس صلوا على النبي

تظهر هذه الغناوة الاستئذان الروحي، والمشروعية الاجتماعية لذكر "الأولاف" (الأحبة) عبر تقديم الصلاة على النبي -صلى الله عليه وسلم- كفاتحة تمنح الطمأنينة، وتطرد الحسد، وهنا تستخدم الشاعرة الغطاء الديني للتفاوض مع محيطها، وهذا يجعل ذكر الأحبة فعلاً مباركًا، ومقبولاً اجتماعيًا يجمع بين لوعة الشوق، وجلال المقام، ويضمن لها مساحة آمنة للبوح دون الاصطدام المباشر بالأعراف.

المرحلة الثالثة: السيادة وفرض الإرادة:

وتبلغ المرأة ذروة تفاعلها الاجتماعي، حين تنتقل من موقع المتلقي للضغط إلى موقع المُشرّع الاجتماعي، ويبرز ذلك بوضوح في طقوس العبور، وتحديدًا في وداع العروس لبيت زوجها؛ حيث تعبر أمها، أو إحدى قريباتها قائلة (عقيلة، 2020م، ص 12):

القاعد الكل ينوض ارموا فراش يوجاكم علم

تحمل هذه الغناوة دلالة اجتماعية عميقة تتمثل في إعلان الحضور الطاغي للمحبوب (العلم)، أو الزوج الجديد أمام المجتمع، ففي هذا النص تمتلك المرأة سلطة لغوية، واجتماعية مؤقتة تجعلها تتحكم في سلوك الحاضرين؛ حيث تأمر الحضور بالقيام (الكل ينوض) إجلالاً لمقدمه، كما تعكس الغناوة حالاً من الفخر، والاحتفاء الذي يستوجب طقوساً استثنائية من الاحترام، والتقدير تفرضها الشاعرة بقوة الكلمة على الحاضرين؛ لتأكيد مكانة هذا العلم في الوسط الاجتماعي.

وهكذا ترسم هذه النصوص الثلاثة مساراً متدرجاً للمرأة البرقاوية، يبدأ بالاحتجاج والانكسار، مروراً بالتفاوض الذكي مع الأعراف، وصولاً إلى فرض السيادة، والسيطرة على المشهد الاجتماعي.

ثانياً: الشتاوة عند المرأة البرقاوية:

تُعد "الشتاوة" الوجه الآخر للعملة الإبداعية في الشعر الشعبي النسائي البرقاوي، وإذا كانت "غناوة العلم" تتسم بالامتداد الصوتي، والشجن العميق الذي يتطلب مساحة زمنية للغناء، فإن "الشتاوة" تتميز بإيقاعها السريع، وتكثيفها الشديد، وضربتها الشعرية الخاطفة، فهي ومضة وجدانية حادة تشبه الرصاصة اللفظية، وتتكون عادة من شطرين متوازنين إيقاعيًا، وتلجأ إليها المرأة؛ لتفريغ شحنة عاطفية مفاجئة، أو لتسجيل موقف اجتماعي حاسم في لحظة انفعالية مكثفة، وهذا الإيقاع السريع جعل من الشتاوة أداة طيعة للبوح المباشر، وسلاحًا لغويًا تدافع به المرأة عن كينونتها، أو ترثي به حظها، وعلى غرار غناوة العلم تتوزع مضامين الشتاوة النسائية بين مسارين رئيسين: مسار يغوص في أعماق البوح العاطفي، والهشاشة النفسية، ومسار آخر يشتبك بجرأة مع الواقع الاجتماعي، وتناقضاته.

أ/ **الشتاوة وتجليات البوح العاطفي:**

في مساحات البوح العاطفي تتجرد الشتاوة من أي حسابات خارجية؛ لتصبح مرآة عاكسة لحال الذات الداخلية في أقصى درجات هشاشتها، أو لوعتها، وهنا لا تخاطب المرأة المجتمع، بل تخاطب ذاتها، أو غائبها، أو قدرها مجسدةً صراعًا نفسيًا خالصًا مع مشاعر الفقد، واليأس.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وتبرز حال الاستسلام النفسي المطلق، والشعور بالوحدة العميقة في قول إحداهن(عقيلة، 2020م، ص23):

غايب يا عيني فزاعك نين الياس شراك وباعك

تدل على المنقذ، أو السند، الذي يُستنجد به في الملمات يؤكد أن غياب المحبوب لم يكن مجرد فراق عاطفي، بل هو فقدان لدرع الحماية الوجودية، ومن ناحية نفسية تلجأ الشاعرة إلى "أنسنة" اليأس بإعطائه صفة بشرية؛ حيث تصوره كتاجر جشع استغل غياب السند؛ ليتحكم في مصيرها (شراك وباعك)، هذا البوح المكثف يعكس حال من الاستلاب العاطفي التام، فتفقد الذات سيطرتها على مشاعرها، وتصبح أسيرة لليأس.

وعندما يبلغ الضغط النفسي ذروته، تتحول الشتاوة إلى أداة للتنفيس الوجداني، والانفجار العاطفي، كما في قول أخرى(عقيلة، 2020م، ص23):

دموعي ع الغايب لاتو أتقول زواعب عشة نو

تمثل هذه الشتاوة قمة التماهي مع الطبيعة القاسية؛ لتصوير حجم الوجع الداخلي، فالشاعرة هنا تستخدم آلية الإسقاط النفسي؛ حيث تقارن غزارة دموعها، وحرقتها على (الغايب) بـــ "زواعب عشة نو"، وهي(العواصف الشتوية العنيفة، والممطرة ليلاً)، فهذا التشبيه لا يعكس غزارة البكاء فحسب، بل يجسد الاضطراب، والظلمة، والبرودة النفسية، التي اجتاحت روحها بعد الفراق، فهذه الشتاوة تعبر عن بوح عاطفي خالص لا يرجو مواساة من أحد، بل يكتفي بإعلان حال الطوارئ القصوى داخل الذات.

ب/ **الشتاوة وانعكاساتها في السياق الاجتماعي:**

على النقيض من الانغلاق العاطفي، تتحول الشتاوة في سياقات أخرى إلى أداة اشتباك مباشر مع المحيط الاجتماعي، فيخرج الوجع فيها من حيز العلاقة الثنائية (المرأة، والمحبوب)؛ ليصطدم بالآخر، أو "المجتمع"، وتُوظف الشتاوة في هذا السياق لفضح الخذلان، أو الدفاع عن السمعة، أو استنكار اختراق الخصوصية.

ويتجلى هذا الصدام الاجتماعي بوضوح في الشتاوة، التي ترصد صدمة الخذلان العلني؛ حيث تقول إحداهن(عقيلة، 2020م، ص23):

نسمع فيه عزيز بوذني يحكي للناس وقارضني

إن الألم في هذه الشتاوة ليس ناتجًا عن لوعة الفراق، بل عن المساس بالصورة الاجتماعية للمرأة، وانهيار ميثاق الشرف العاطفي، فالمحبوب عزيز هنا يخترق قدسية العلاقة وسريتها، وينقل تفاصيلها إلى الفضاء إلى الناس، ويمارس نوعًا من الاغتيال المعنوي، والنميمة ضدها في لفظ (**قارضني**)، كما تعكس هذه الشتاوة صدمة المرأة من تحول الحب إلى مادة للحديث العام، والتشهير، وهو ما يمس كرامتها، ومكانتها في مجتمع محافظ يقدس الستر، والشتاوة هنا لم تعد بوحًا بالحب، بل هي وثيقة إدانة اجتماعية، وأخلاقية ضد من خان الأمانة، واستباح السيرة على ألسنة الناس.

ثالثًا: صوب خليل" (ذروة البوح العاطفي والاغتراب)

يُعد صوب خليل من أرقى، وأعقد الفنون القولية في التراث الشعبي ببرقة؛ حيث يمثل الذروة العاطفية، والفلسفية في أدب المرأة البرقاوية، وإذا كانت الشتاوة هي فن الإيقاع الخاطف، والمناسبة، فإن الصوب هو فن الشجن الممتد، والبوح العميق، وتعني كلمة الخليل في هذا السياق الحبيب، أو الرفيق الروحي، ولا يقتصر هذا الفن على كونه مجرد نص شعري، بل هو حال ذهنية، ووجدانية متكاملة تدخل فيها النساء عبر طقس أدائي متدرج (عقيلة،2021م).

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وقد قسّم الباحث "عبد القادر بوهروس" أداء صوب خليل إلى ثلاث مراحل تعكس تصاعدًا نفسيًا، وفنيًا(هروس، د.ت، ص 20):
الرمي: وهو إلقاء البيت الشعري (الغناوة) بشكل مجرد، وهادئ يمثل عتبة الدخول في الحال.
التثنية: وهي البدء في تكرار شطر معين بأسلوب شجي؛ لإدخال المجموعة في حال من التماهي النفسي، والوجداني.
الشتاوة: وهي القفلة الإيقاعية السريعة، التي يُختم بها الدور، وتمثل لحظة التفريغ العاطفي (الذروة).
ويتميز صوب خليل عند المرأة البرقاوية بالرقي البالغ في اختيار المفردة، والقدرة الفذة على تصوير الصراع المعقد بين العقل، والقلب؛ حيث يغوص في أعمق طبقات النفس البشرية ليصور مآزق العشق، والاغتراب الذاتي، وثقل الذاكرة، والشعور بالوحدة الموحشة، ويتجلى المأزق الوجودي للعاطفة، وحال التعلق المعلق في أشهر نصوص الصوب؛ حيث تقول إحداهن:

يا صوب خليل أمغير أرجا لا طقنا فيك ولانجًا

تجسد هذه الغناوة حالاً من الاستعصاء العاطفي، فالحب هنا تحول إلى مجرد انتظار طويل، ومرهق (أمغير أرجا)، وتكمن الفلسفة العميقة في الشطر الثاني، حين تصف الشاعرة حال التيه بين نقيضين: العجز عن الوصول إلى المحبوب، والاندماج معه (لا طقنا فيك)، والعجز الموازي عن التحرر منه، ونسيانه، إنها حال من الشلل الوجداني، والبقاء في منطقة "اللا حسم" المعذبة.
ويمتد هذا التأثير النفسي؛ ليخلق حالاً من الاغتراب الذاتي، كما في قول أخرى:

يا صوب خليل اللي جاني حاسب روحه حد براني

يصور هذا النص ذوبان الذات، وتلاشيها أمام سطوة العاطفة، فقد تمكن الحب من قلب الشاعرة لدرجة أنها لم تعد تعرف نفسها، وأصبحت تشعر بأنها غريبة عن ذاتها القديمة، وهذا البوح يعكس صدمة التحول النفسي الجذري، الذي يحدثه العشق؛ حيث يصبح المحب كائنًا جديدًا (حد براني) لا يمت بصلة لماضيه.
أما عن الاقتحام المفاجئ للعاطفة، وثقل الذاكرة، فتقول إحداهن مصورةً مأساة الحب:

صوب خليل بلا ميعاد أوهامه كبن عالأكباد

تعبر الشاعرة هنا عن صدمة البدايات (بلا ميعاد)، عندما يتسلل الحب دون استئذان، أو تمهيد، وتستخدم آلية التجسيد المادي للألم النفسي في قولها (أوهامه كبن عالأكباد)؛ فالأوهام المتمثلة في: (الذكريات، والأطياف) لم تعد مجرد أفكار مجردة، بل تحولت إلى ثقل مادي يكوي الكبد، وهو ما يعكس وطأة الحنين، الذي يثقل كاهل الروح.
وتبلغ هذه المكابدة الوجدانية ذروتها حين تشعر المرأة بالعزلة الشعورية التامة وسط محيطها، وهو ما تصوره الغناوة القائلة:

صوب خليل أمغير ملام سهرنا فيه وناموا الناس

في هذا النص لا تخاطب الشاعرة المجتمع، بل ترثي وحدتها، وغربتها الروحية، فالحب الطاهر لم يجلب لها سوى "الملام"، وهو اللوم الداخلي، أو الخارجي، وتتجلى المفارقة القاسية في الشطر الثاني: **سهرنا فيه وناموا الناس**، فنوم الناس هنا هو استعارة بليغة لغفلة العالم عن جراح المحبين، فالشاعرة تضع معاناتها الفردية، وسهرها المضني في كفة، ولا مبالاة الآخرين في الكفة الأخرى؛ لتؤكد أن مكابدة العشق هي ضريبة فردية قاسية تدفعها المرأة وحدها في عتمة الليل، بينما يغط العالم من حولها في سبات عميق، خاليًا من الوجع، والمسؤولية العاطفية.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

رابعاً: المهاجاة على الرحى (غناء العمل والتنفيس الوجداني)

تُعدّ مهاجاة الرحى، أو ما يُعرف محليًا بغناء الطحن من أبرز ألوان التراث الشـــعبي الشـــفهي في إقليم برقة، وقبل الولوج في عمق هذا الفن، نبحث عن التأصيل اللغوي للفظة (الرحى)؛ حيث يورد ابن منظور في "لســـان العرب" جواز كتابتها بالألف الممدودة، أو المقصـــورة ناقلاً عن ابن بري قوله: "الرّحا عند الفرّاء يكتبها بالياء، وبالألف؛ لأنه يقال: رحوتُ بالرّحا، ورحيتُ بها"، وفي اللهجة الليبية الدارجة، تميل الكلمة إلى الألف المقصورة (الياء)، فيُقال "رحيتي"، وجمعها "رحي".(عقيلة، 2020م).

أما مصـــطلح "المهاجاة"، فهو مســـتمد لغوياً من "الهجيج"؛ أي الترديد بصـــوت ذي رنة، وشـــجن، واصطلاحًا: هي أهازيج، وأشعار شعبية تُغنى بوتيرة إيقاعية تتماشى مع حركة دوران الرحى، وصوت احتكاك حجارتها، وقد نشأت هذه الممارسة كنوع من غناء العمل؛ لتخفيف مشقة الطحن اليدوي المرهق للحبوب كالقمح، والشعير، والذي كان يستنزف من النساء ساعات طويلة،(عقيلة، 2020م) ولم تقتصر هذه الأهازيج على التخفيف من عناء العمل الجسدي، بل تشعبت مضامينها لتسير في مسارين متكاملين: مسار يتخذ من الرحى ملاذًا للبوح النفسي، والتنفيس الوجداني، ومسار آخر يحولها إلى وثيقة حية تسجل الأحداث الاجتماعية، والوطنية الكبرى.

أ/ الرحى كفضاء للبوح وملاذ نفسي:

لم تكن الرحى في حياة المرأة البدوية مجرد آلة حجرية خشـــنة لطحن الحبوب، بل تحولت إلى ملاذ نفسـي، وأداة للتنفيس الوجداني، ويرى الباحث أحمد يوسـف عقيلة أن مهاجاة المرأة على الرحى كثيرًا ما تكون حاجة نفســـية في حد ذاتها، بغض النظر عن الحاجة الفعلية للطحين، فالمرأة في برقة تلجأ إلى ضـجيج الرحى، خاصـة في هدأة الليل، وعلى ضـوء الفنار؛ لتتوارى خلف صـوت الحجر؛ حين يتماهى الصوت البشري المتمثل في الأنين الأنثوي الحزين مع صوت القمح المجروش، وهذا التماهي يحول الألم الصامت إلى نص شعري، مصداقًا لما ذهبت إليه الشاعرة الأمريكية "ريتا دوف"، حين وصفت الشعر بأنه يمنحنا "لذة صوغ الحياة بالكلمات".

ويتجلى هذا التوظيف النفسـي للرحى في اسـتحضـار طيف الأحبة للتخفيف من وطأة العمل، ومثال ذلك قول إحداهن(عقيلة، 2020م، ص44):

الله يعينهم لالوُف أخطروا عاونوني على الرحى

في هذه الغناوة تحول الشـــاعرة الطاقة العاطفية إلى طاقة حركية، فمجرد خطور طيف الأحبة (لالوف) على بالها، منحها قوة خفية ساعدتها على إدارة حجر الرحى الثقيل، وكأن الذكرى الجميلة تقاسمها مشقة العمل، وتخفف عنها عناء الطحن.

ب/ المهاجاة كوثيقة اجتماعية ووطنية:

تجاوزت المهاجاة حدود البوح الذاتي لتصـبح سـجلاً يوثق الأحداث الوطنية، والاجتماعية الكبرى، ففي أوقات المحن أســـقطت المرأة فجيعتها الوطنية على حجر الرحى، كما في قول إحداهن ترثي المنفيين الليبيين إبان الغزو الإيطالي(عقيلة، 2020م، ص37):

خذنه مراكب مير ... القمح يا رحى كان يوجعك

تســتخدم الشــاعرة هنا آلية الإســقاط النفســي ببراعة، فهي تخاطب الرحى، وتطلب منها أن تتوجع على الرجال الأبطال، الذين ابتلعتهم مراكب النفي الإيطالية (مراكب مير)، تمامًا كما تتوجع الرحى، وهي تطحن حبات القمح القاســية، فهذا الربط بين طحن القمح، و"طحن أعمار الرجال في المنافي يعكس وعيًا وطنيًا عميقًا.

وعلى الصــعيد الاجتماعي تُوظف الرحى كرمز للسـيادة، والكرم، كما في قول إحداهن(عقيلة، 2020م، ص47):

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ما ريغنت في كاف بيت سيدها قايم بها

تعكس هذه الغناوة حالاً من الفخر الاجتماعي، فالرحى هنا لا تُخبأ، أو تُهمل في الكهوف (ما ريغنت في كاف)، بل هي دائمة الدوران، والعمل في دلالة كنائية بليغة تدل على كثرة الخصب، وتوافد الضيوف، واستمرارية الكرم في بيت سيدها.

ج- التنوع الإيقاعي (الرباعيات) وتعميق المأساة:

إلى جانب وزن الغناوة أبدعت المرأة البرقاوية في المهاجاة عبر قالب إيقاعي آخر يتكون من أربعة أشطر (الرباعيات)، والذي يتيح مساحة أوسع لسرد المأساة، وتفصيل الوجع.

ومن أعمق أمثلة هذا القالب، ما يجسد قسوة الفقد، وانعدام السند؛ حيث تقول إحداهن(عقيلة، 2020م، ص 49):

نا ركبتي سايلة دم وحيل المواكي عليها
لا أب لا بني عم ولا من ايهوتف عليها

ترسم الشاعرة هنا صورة تراجيدية مركبة، فالنزيف المادي (ركبتي سايلة دم) الناتج عن وضعية الطحن القاسية يوازيه نزيف نفسي أعمق يتمثل في فقدان السند الذكوري (الأب، وابن العم)، وتكتمل المأساة بغياب الابن الصغير (ايهوتف)، الذي كان من المفترض أن يلهو حولها، ويتكئ على ركبتها، إنها مرثية قاسية للوحدة، والانكسار الاجتماعي.

وفي سياق لوعة الأمومة، تبرز رباعية أخرى تعبر عن مفارقة قاسية(عقيلة، 2020م، ص52):

يا ريتنا ما ضنينا وقت نوينا فراقي
اللي ضنى ما تهنا واللي ما ضنى بات شاقي

تعكس هذه المهاجاة صراعًا وجوديًا مع مفهوم الأمومة في المجتمع البدوي؛ حيث تصل الأم إلى درجة الندم على الإنجاب (يا ريتنا ما ضنينا)؛ لتتجنب ألم الفراق المحتوم المتمثل في زواج بناتها، ورحيلهن إلى قبائل أخرى، إنها تضعنا أمام معادلة صفرية للألم: من أنجبت تعذبت بالفراق، ومن لم تنجب تعذبت بالحرمان.

وتبلغ المهاجاة ذروة تأثيرها الإنساني في رباعية الشاعرة الكفيفة "عزيزة عوض"، التي تخاطب أطفالاً يلعبون بجوارها قائلة(عقيلة، 2020م، ص56):

يا عوينكم يا اعويلة اللي صايدين العوافي
اللي تنظروا في بعضكم واللي ترقدوا الليل وافي

في هذا النص المبكي تعقد الشاعرة الكفيفة مقارنة قاسية بين عالمين: عالم الأطفال المليء بالحيوية، والبصر، والنوم الهانئ (صايدين العوافي)، وعالمها المظلم، المليء بالأرق، والمحروم من نعمة البصر، فصوت الرحى هنا يرافق صوت حرمانها؛ ليتحول الطحن إلى إيقاع جنائزي يرثي حظها من الحياة.

المبحث الثاني: شعر المقاومة الاجتماعي والسياسي:

تُعد منطقة برقة فضاءً ثقافياً واجتماعياً غنياً، تشكلت ملامحه عبر تداخل قيم البداوة العريقة مع التحولات الحضرية والسياسية المتعاقبة، وفي هذا الفضاء، لم تكن المرأة البرقاوية مجرد كائن على الهامش، بل كانت حارسة الذاكرة الجماعية، والناطق السري والعلني باسم القبيلة، والوطن، ورغم القيود الاجتماعية الصارمة، التي فرضتها طبيعة المجتمع المحافظ استطاعت المرأة أن تخلق لنفسها منابر حرة للمقاومة، متخذةً من الكلمة سلاحاً فتاكاً لمواجهة جبهتين: جبهة الظلم الاجتماعي المتمثل في الأعراف القاسية، وجبهة الظلم السياسي المتمثل في الغزو الإيطالي الفاشي.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ولإيصال صوتها الرافض، والمقاوم، طوّعت المرأة البرقاوية قوالب الشعر الشعبي بذكاء ورمزية عالية، فاختلفت أدواتها باختلاف المعركة، ففي معركتها الاجتماعية لجأت إلى القوالب المكثفة، والومضية مثل "غناوة العلم"، و"الشتاوة"، و"مهاجاة الرحى"؛ لتمرير رسائل الاحتجاج المبطن، أما في معركتها السياسية، والوطنية الكبرى، فقد استدعت قوالب شعرية أكثر اتساعًا وملحمية، وعلى رأسها ما يُعرف بـ "كلام الأجواد"، وهو الشعر السردي، الذي يتناول القضايا الكبرى كالحرب، والفروسية، والذي كان حكرًا على الرجال، فاقتحمته المرأة لتسجل بطولات المجاهدين، كما برز فن "القوّالة" (التعديد)، وهو فن الرثاء والبكائيات الملحمية، الذي حولته المرأة من مجرد ندب على الموتى، إلى أداة للتحريض، واستنهاض الهمم، وتخليد أسماء الشهداء.

أولاً: شعر المقاومة الاجتماعي:

ينقسم شعر المقاومة الاجتماعي عند المرأة البرقاوية إلى مسارين رئيسين:

1- **رفض الزواج القسري:**

تعتبر برقة من المناطق التي حافظت على نسيج قبلي، واجتماعي متماسك، وقد خضعت منظومة الزواج فيها لتقاليد، وأعراف صارمة تهدف للحفاظ على وحدة القبيلة، وممتلكاتها، ولم يكن الزواج يُصنف دائماً كفعل عاطفي، بل كضرورة اجتماعية، وأداء لواجب عائلي؛ حيث لم يُسمح للفتاة بالتعبير عن الرفض، ويُعد ذلك خروجًا عن طاعة ولي الأمر، ومن تجليات الرفض الشعري لهذا القهر، قول إحدى النساء، وقد أُجبرت على الزواج بغير إرادتها:

غلاء عزيز جاء بالجبر سيوره فناء يا نويرتي

تستخدم الشاعرة هنا التضاد بين (الغلاء/الحب) و(الجبر/الإكراه)؛ لتؤكد أن العاطفة تموت، وتفنى إذا ما فُرضت بالقوة، معلنةً غياب حرية الاختيار.

وفي سياق متصل تبرز قصة طريفة وعميقة الدلالة لفتاة أحبها ابن عمها، لكن عمها رفض هذا الحب ورفض مساعدة ابنه في تكاليف الزواج، فاضطر الفتى للرحيل لجمع المهر، وفي غيابه جاء للفتاة من يخطبها من أبيها، فوافق الأب وتزوجت، وعندما ذهبت لبيت الزوجية رفضت رفع أرمام البيت، وهي عادة بدوية؛ حيث تقتضي إرخاء رواق الخيمة حتى تقوم العروس برفعه دلالة على الاستقرار، والرضا، وقالت:

ما نعرفوله بني بيت صاحبه مو غاليًا

استخدمت الشاعرة "عمارة الخيمة" كاستعارة لـــ "عمارة الروح"، فالبيت لا يُبنى، ولا يستقر إذا كان صاحبه غير محبوب، ففهم زوجها رسالتها، وطلقها، فلما علم ابن عمها بما حدث، هجا والده قائلاً: (**إغويبة عطب الأيام .. وإغويبة عطب الأنهار .. على خشم من اسبب في خطا عزيز لو كان والدي**)، وعاد وتزوج ابنة عمه، فأهدى عمها لابنه قعودًا أجربًا إمعانًا في الاستهزاء بولده، وابنة أخيه، وهنا تجلت حنكة المرأة، وذكاؤها؛ حيث أقنعت زوجها بذبح القعود، وإطعام أهل النجع قائلة: (**يا فقر ما غناك قعود**)، وعندما سألها عمها عن سبب فعلها، أجابت:

شكرانة لوجه الله اللي عزيز ما حازه عدو

فانتبه عمها لذكاء ابنة أخيه، وندم على موقفه منها، وأعطاها غنمًا براعيها.

2- **الاحتجاج على التهميش الأسري:**

قد تحتج المرأة على سوء معاملتها داخل الأسرة، أو حرمانها من حقوقها كالميراث، فتلجأ إلى الشعر كمتنفس؛ حيث تقول إحداهن:

حوشاً كبير وناس ونا غريبة فيه
لا كلمة تنقال ولا قلب يحكي ليه

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

تجسد هذه الأبيات مفارقة قاسية بين "الاتساع المكاني" (حوش كبير)، و"الضيق النفسي" (غريبة فيه)، فالغربة داخل الأسرة هي أقسى أنواع التهميش، وهذا البوح هو نوع من الاحتجاج المبطن على مصادرة حقها في الكلام، والمشاركة.

وهكذا كان هذا الاحتجاج الاجتماعي بمثابة التدريب الأول للمرأة على الرفض، وهو ما مهد الطريق؛ لبروز دورها الأعظم في مقاومة الظلم السياسي، والاحتلال الأجنبي.

ب/ رفض الظلم السياسي (رفض الظلم، والقهر، والدعوة للمقاومة):

لم يكن انتقال المرأة البرقاوية من مربع الاحتجاج الاجتماعي إلى ميدان "المقاومة السياسية" انتقالاً عادياً، بل كان استجابة لزلزال الغزو الإيطالي، لقد أدركت المرأة أن المعركة معركة وجود، فاستلت سلاح الكلمة؛ لتسد الفراغ الإعلامي، والروحي، وأصبح شعرها بارودًا معنويًا أجج نار المقاومة، لقد كانت الشاعرة في برقة صوت القبيلة، والمؤرخة للبطولات، والمحرضة على عدم الاستسلام، وسنطرح فيما يأتي أبرز هؤلاء الشاعرات اللواتي خلدن تاريخ الجهاد الليبي:

1- الشاعرة الساكتة اعتيق الشلماني:

أبصرت الشاعرة النور في منطقة توكرة عام 1898م، وبرزت كإحدى أهم الأصوات النسائية المحرضة ضد الاحتلال الإيطالي، ولم يقتصر دورها على الكلمة، بل انخرطت فعليًا في ساحات الوغى، مستلهمة روح النضال من زوجها المجاهد "خطاب العرفي"، الذي كان من خيرة رفاق شيخ الشهداء عمر المختار.(العوكلي، 2013م).

وفي إحدى الوقائع الحربية تجرأ بعض الجنود الأحباش -المجندين في صفوف العدو- على انتزاع سوارها من معصمها عنوة، فأثارت هذه الحادثة غضب المجاهد البطل عبد السلام العوكل"، الذي اعتبر المساس بكرامة إحدى بنات وطنه مساسًا بشرف الوطن كله، فعقد العزم على الثأر لها، وتجسيدًا لهذا القسم، كمن العوكلي مع رفاقه في منطقة (إزردة)؛ حيث تخفى بارتداء بزة عسكرية إيطالية، مستغلاً إجادته التامة للغتهم، ووقف مترصدًا على قارعة الطريق، وحين مرت سيارة تقل أحد القادة الإيطاليين أدى له التحية العسكرية ببراعة طالبًا منه السماح بمرافقته إلى مدينة المرج، وفي غفلة من القائد تظاهر العوكلي بإنزال بندقيته عن كتفه؛ ليطلق النار عليه مباشرة، ويرديه قتيلاً، وفي طريق عودته مظفراً بهذا الثأر، أخذ المجاهد يردد منتشياً (العوكلي، 2013م، ص325):

فكت أسوار الساكتة من إيديها حرقن كراهب واجدات عليها

ولم تكن الساكتة بمنأى عن دفع ضريبة الدم من فلذة كبدها، فحين أقدم الإيطاليون على إعدام ابنها رثته بلوعة عبر فن (الندب) قائلة (العوكلي، 2013م، ص 327):

نا وكلثوم عطيب رجانا باتوا للإعدام ضنانا

ولما دارت الدوائر، وهُزمت إيطاليا في أعقاب الحرب العالمية الثانية، واضطر المستوطنون الطليان إلى الفرار من مزارعهم في المرج تاركين وراءهم غلالهم، ومحاصيلهم، أنشدت تتشفى من اندحارهم (العوكلي، 2013م، ص 327):

دونك فيش المجرن ساب .. المولى ناب .. بعد صولتهم ها الكلاب

وقد أسلمت هذه المجاهدة الفذة روحها إلى بارئها عام 1998م، بعد رحلة نضال مشرفة امتدت قرابة مائة عام (العوكلي، 2013م، ص 328).

2- الشاعرة أم الخير محمد عبد الدايم العوكلي (شاعرة معتقل البريقة):

ولدت حوالي سنة 1885م في منطقة خولان، ونشأت في بيت ينظم معظم أفراده الشعر، وكان زوجها الشيخ "طيب أقويدر" المعروف بلقب (بونوارة) من خيرة أعوان شيخ المجاهدين عمر المختار،

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وعاصـــرت الشـــاعرة العديد من الأحداث في معتقل "عين الغزالة"، ثم نقلت إلى معتقل "البريقة"؛ حيث عانت مع أفراد شعبها الأمرَّين من قتل، وتشريد وجوع، وفي ذلك تقول واصفة قسوة المعتقل(العوكلي، 2013م، ص337):

برغوث وان أرقادنا كدانا ورمل البريقة بالعجاج عمانا

وتقول تصف أحد البيوت، الذي نُكب جميع قاطنيه بالفناء التام؛ بسبب سياسة الإبادة (العوكلي، 2013م، ص342):

البيت اللي كان امعدل وعامر جاله بالوشنات
اليوم قابي غير مغاسيل أمهبي واكتاره شينات

وتقول في أحد الخونة من بني جلدتها، الذين أمعنوا في التنكيل بالمجاهدين (العوكلي، 2013م، ص ص344- 345):

بو لصافة فوق جبينه
بايع دينه
ب فرنكين ولوح فرينة

وحين اشتدت الأزمة بالمعتقلين، ومات أغلبهم من شدة الجوع، والأمراض رفعت الشاعرة يديها إلى الله توثق هذه المأساة الملحمية قائلة (العوكلي، 2013م، ص 345):

السلام يا مولاي ضعفن أحوالهم أوضاقت وسيعات الخلا من اقبورهم
في هيبتك تموا غنايم اعيالهم وأولاد النصارى زرعوا في اصدورهم
اوسلطة عدو الدين فنت أموالهم وفي حكم جاير وأنت عالم أمورهم
أما عينهم يا من ترى الهم ولا افناهم نين تمحى أتجورهم

وعندما علمت استشهاد شيخ الشهداء قالت ترثيه(العوكلي، 2013م، ص349):

مريضة غالبني قول آه .. عللي طايح في مصباه

وقد انتقلت المجاهدة إلى جوار ربها عام 1965م.

3- المجاهدة فاطمة امحمد الشيلابي العبار:

ولدت عام 1904م، وتنقلت المجاهدة بين أدوار الجهاد، وكانت تقوم بتشـــجيع المجاهدين بأشـــعارها، وزغاريدها، وتشـــارك في توزيع الذخائر، والماء، وإعانة الجرحى، وفي ســـنة 1929م تمكنت القوات الإيطالية من أســـرها في معركة **"وادي الرملة"**، فقام رفاقها بعدة محاولات لإنقاذها، وهاجموا القوات الإيطالية بضـــراوة، وكادوا أن ينجحوا لولا قدوم أربع كتائب مســـاندة للعدو، واســـتشـــهد في هذه المعركة الكثير من المجاهدين، وفي ذلك تقول فاطمة العبار(العوكلي، 2013م، ص360):

يا حبان عيوني
ما نسيوني
نين قصروا عن قول اسقوني
عبد الحق الحاسي جاسر
يضرب فيهم راسه حاسر

وقد تعرضت للتحقيق، والسجن، وأُخذت لمعتقل "سلوق"، وحضرت إعدام شيخ الشهداء، وهي التي أطلقت الزغرودة الشهيرة، التي كسرت بها حاجز الصمت، ورددت قائلة (العوكلي،2013م، ص361):

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

حي هابا أو حيه أمرار على الباشا رئيس الأدوار

وعلى إثر ذلك ترددت أصوات النعي بين المحتشدين، ومحاولات التمرد، فاستدعاها "**غراتسياني**"، وهددها بالإعدام شنقًا، فأخذت ترسل الزغاريد، فقال في دهشة: كيف تزغردين؟ وأنت مهددة بالموت شنقاً؟، فأجابت: وهل هناك أعظم من الاستشهاد في نفس اليوم الذي استشهد فيه عمر المختار؟، فتركها، وانصرف(العوكلي، 2013م).

وقد نظمت العديد من الأشعار في رثاء شيخ المجاهدين، ومنها قولها تحرض جارتها على الاستمرار في بكاء الشيخ عمر المختار، وعدم النوم(العوكلي، 2013م، ص 362):

يا جارة ما حلك نوم .... انسيتيي عدادين اللوم
هالشايب عايش عصران ..... ايطرطش مو مابي لسلوم
هالشايب مى ايقول ابطلنا ..... من عركة يوم على يوم

ومما روته لي الحاجة الشاعرة سالمة محمد عبدالله، ابنة عم المجاهدة فاطمة العبار، ولم يُذكر في كتب الجهاد، قول العبار ترثي المختار في باب التعديد (الراوية سالمة عبدالله تواصل شخصي 1997م/ 1998م):

حي على هلنا بجمايل عدادين لقولة قايل
حي على هلنا زينين الكل املاح بلا دوة وعلل

وقولها أيضًا تعبر عن ثقل الهموم، وهو من مرويات الحاجة سالمة (الراوية سالمة عبدالله تواصل شخصي 1997م/ 1998م):

يا فاضي البال أبعد عني .. خلي المهموم اتقابلني

ومن مرويات الحاجة سالمة أيضًا: أنه تم استدعاؤها لمكتب الضابط الإيطالي في المعتقل، وإخبارها بوفاة شقيقها، فضربت مكتب الضابط بقوة حتى سقط ما عليه، فأمر بحبسها، فقام جندي ليبي يُدعى "عبد الجليل" بخلع بدلته العسكرية، وقال للإيطالي: إن الحكومة التي تحبس النساء لا أعمل عندها، فتراجع الإيطالي، وفيه تقول العبار(الراوية سالمة عبدالله تواصل شخصي 1997م/ 1998م):

واجلولة سالح طاقيته
قال حرام البيت إن جيته
لو ما جبتوها من الدار

وتقول في بداية القصيدة واصفة صدمة السجن بدلاً من العزاء:

جوني نادوني.. نحسبهم غير ايعزوني .. قال أحبسها حبس إيجار

وعندما التقت بأحد العملاء، الذي أخبرها بأن حركة الجهاد انتهت بموت المختار، أجابته بشموخ (العوكلي، 2013م، ص 363):

بالك ما زالوا لليوم .. ضرابين اعيال الروم
خشاشين النقطة جوه ضرابين الطير أيحوم

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

كما تروي الحاجة سالمة عبد الله هذه الأبيات للمجاهدة فاطمة العبار(الراوية سالمة عبدالله تواصل شخصي 1997م/ 1998م):

انزرفوا يا رعيان الشوط
عليكم كي نت المدير
اتربحوا كيف أكلاب الغوط

وقد توفيت المجاهدة الكبيرة، وانتقلت إلى جوار ربها عام 1996م.(العوكلي، 2013م).

4- المجاهدة مبروكة الوكواك:

ولدت عام 1905م في منطقة المرج، وهي زوجة المجاهد الكبير "عيسى الوكواك"، وشاركت ببندقيتها إلى جانب المجاهدين، وكانت خبيرة بمداواة الجرحى، وتمكنت القوات الإيطالية مطلع 1931م من اعتقالها، ونقلت للسجن في حجرة مع 15 سجينة، ثم أحضروا إليهن سجينات مجنونات أخذتا طوال النهار، والليل في مهاجمتهن، ومنعهن من النوم، وفي ذلك تقول الوكواك في سخرية من سوء وضعهن (العوكلي، 2013م، ص 369):

قولن حيه على مطرانا
شين جزانا
حبس أو مجنونات أمعانا

وهي القائلة عندما سمعت بإعدام عمر المختار موثقةً قهر السجان (افريطيسة) (العوكلي، 2013م، ص ص 369- 360):

حل المست مع الشخشير
أوحل تكارير البدعية
يقهر فيه
ملعون افريطيعة بيه

وقد تم القبض على زوجها المجاهد الكبير عيسى الوكواك، وإعدامه، وقد قالت ترثيه مع الشيخ عمر المختار (العوكلي، 2013م، 374):

حيه على رعيان الدايب .. يا عيسى ومعاه الشايب
حيه على رامي كاطاته .. ركاب الوافي صهلاته
وين يسمع حس الزغراته .. يحذّر على الطابور الجاير

وبعد أيام قليلة من إعدام زوجها تم القبض عليها بتهمة هجاء القادة الطليان، ومدح المقاومة، وأحضروا لها عملاء تمثلوا بشعرها أمام المحكمة، وعندما سُئلت عن ذلك اعترفت صراحة بكل شعرها، إلا أنه ولدهشة الحضور برأها القاضي الإيطالي، وقال لها: أنتِ شجاعة وجريئة وصادقة في أقوالك، وإن كل ما قلته عن عمر المختار حقيقة، فقد قاتل القوات الإيطالية، وقاتلته للعديد من السنوات، وقد توفيت المجاهدة أواخر سنة 1981م.(العوكلي، 2013م).

المبحث الثالث: الخصائص الفنية لغناوة العلم النسائية البرقاوية:

بما أن غناوة العلم هي أبرز القوالب الفنية، التي صاغت فيها المرأة البرقاوية شعرها، وهو قالب فني غني بالإبداع، والفن، فقد خصصنا هذا المبحث لدراسة الخصائص الفنية لغناوة العلم النسائية البرقاوية، يتمتع الشعر الشعبي النسائي في إقليم برقة بخصائص بنيوية، وموضوعية فريدة تجعله صوتًا متمايزًا، ونسيجًا استثنائيًا في مدونة الأدب الشعبي، فهو ليس مجرد ترفٍ لغوي، أو رصفٍ للقوافي، بل هو مختبر

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وجداني يمزج ببراعة فائقة بين رقة البوح العاطفي، وشفافيته، وبين صلابة الموقف الاجتماعي، والسياسي، وعنفوانه، لقد نبت هذا الإبداع في بيئة بدوية محافظة تفرض طوقًا من الصمت، والوقار على مشاعر المرأة، فجاء الشعر النسائي البرقاوي؛ ليكون المنفذ السري، والمنصة الحرة، التي تعيد من خلالها صياغة كينونتها، وتتجلى أبرز سمات هذا الفن في التكثيف الرمزي، والضربة الومضية في غناوة العلم؛ حيث تمتلك الشاعرة البرقاوية قدرة مدهشة على اختزال تجارب إنسانية شديدة التعقيد، ومآسٍ وجودية عميقة في شطرين شعريين، أو ومضة إيقاعية خاطفة، وهذا التكثيف لم يكن خيارًا جماليًا فحسب، بل كان درعًا، وقائيًا تتوارى خلفه الشاعرة باستخدام التورية، والإسقاط، والترميز بالطبيعة؛ لتمرير رسائلها دون الاصطدام المباشر بالرقيب الاجتماعي، وبذلك تتجاوز هذه النصوص وظيفتها الفنية؛ لتصبح وثيقة اجتماعية، وتاريخية نابضة بالحياة ترصد تحولات المجتمع، وتسجل ملاحم المقاومة، وتكشف عن البنية النفسية لامرأة استطاعت أن تحول تهميشها إلى سلطة لغوية، وصمتها إلى دويّ يتردد عبر الأجيال.

ومن خلال استقراء مدونة الشعر الشعبي النسائي، يمكن حصر أبرز خصائص غناوة العلم في ثلاث ركائز أساسية:

1- التكثيف:

عند الحديث عن التكثيف في غناوة العلم النسائية، فإننا لا نتحدث فقط عن إيجاز لغوي، بل عن عملية إبداعية معقدة تُختزل فيها تجارب عاطفية، واجتماعية، ونفسية عميقة في كلمات معدودة تتراوح غالبًا من أربع إلى سبع كلمات، ويمكن تعريف التكثيف هنا بأنه: صياغة تعبيرية موجزة تبلغ ذروة الاقتصاد اللغوي؛ حيث تُشحن المفردات القليلة بطاقات دلالية، وعاطفية هائلة؛ لتختزل تجربة شعورية كاملة كالفقد، أو الشوق، أو الكبرياء، أو اللوعة.

ويتميز التكثيف النسائي في غناوة العلم بالاعتماد على المواربة؛ نظراً للقيود الاجتماعية، التي كانت تُفرض على المرأة البدوية، وتمنعها من التصريح باسم المحبوب، أو إظهار المشاعر علانية، وهذا جعل اللفظة الواحدة داخل الغناوة بمثابة شيفرة تختصر قصيدة كاملة، وتتجلى أبعاد، ونماذج هذا التكثيف يتمثل في الآتي:

أ) **التكثيف البنيوي (الموسيقي)**: وهو حصر الدلالة في شطر واحد موزون يسير وفق إيقاع داخلي سريع يحمل صدمة المعنى في نهايته (القفلة)، كقول إحداهن في غناوة علم (عقيلة، 2020م، ص16):

لو كان جرح دويناه غلاهم إلا ذاب في الجسد

فالغناوة تعتمد على إيقاع داخلي ناتج من تقابل الكلمات القصيرة، والتوازي الصوتي بين (جرح/ دويناه/ غلاهم/ الجسد)، وليس على وزن مطول، أو زخرف خارجي، كما أن التناوب بين أفعال العلاج، والإنمحاء يخلق نغمة متكسرة تتوافق مع معنى الألم، فتغدو الموسيقا انعكاسًا مباشرًا للتوتر الدلالي، وبذلك تتحول الغناوة إلى وحدة صوتية مكثفة فكل لفظة تؤدي وظيفة إيقاعية، ودلالية معًا، وهذا من خصائص غناوة العلم بوصفها بيتًا واحدًا يُلقى شفهيًا، ويفهم عبر أدائه.

ب) **التكثيف المجازي:** وهو استعارة مفردات من البيئة المحيطة (العين، الدار، الصوب، اليأس، الخاطر) وتحميلها أبعادًا فلسفية، ونفسية (عقيلة، 2020م، 16):

خير من ربيع اليوم انجيهن قصالي لولي

تبدأ الغناوة بصورة" خير من ربيع اليوم"؛ لتفتح أفقًا دلاليًا واسعًا يرمز إلى النضارة، والخير، والاكتمال، ثم تأتي لفظة "انجيهن"؛ لتدفع هذا المعنى من التوصيف العام إلى حركة أقرب إلى الالتقاط، أو الانجذاب، وكأن المتكلم لا يكتفي برؤية الخير، بل يتجه نحوه، وبعد ذلك تأتي عبارة: "قصالي لولي"؛ لتكمل هذا المسار بصورة أشد كثافة، فتربط بين الرغبة، والاقتطاف، والاحتفاظ بالشيء النفيس، وبذلك تصبح الجملة كلها سلسلة واحدة متدرجة من المعنى من صورة الربيع إلى الفعل إلى الأثر النفسي، والجميل في هذا الربط أن كل جزء لا يعمل منفصلاً عن الآخر، بل يفسر ما قبله، ويهيئ لما بعده.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ج) التكثيف العاطفي: وهو تفريغ شحنة وجدانية كبرى قد تستغرق سنوات من المعاناة في لحظة بوح خاطفة، كما أسلفنا في مبحث (مهاجاة الرحى)، ويبرز هذا التكثيف في قول الشاعرة (عقيلة، 2020م، ص 44):

الله يعينهم الأولاف .. أخطروا عاونوني على الرحى

فالشاعرة تختصر هنا صراعًا بين الكبرياء، وبين قوة الذكرى، التي غلبتها؛ وذلك من خلال كلمة "أخطروا"، التي اختزلت آلية تداعي الذكريات المفاجئة، التي هزت استقرارها النفسي.

د) **التكثيف في التعبير عن عزة النفس والكبرياء:** ويبرز ذلك في قول إحداهن:

بعد خطاك جاء للناس .. صعيب كان غاليتك أخرى

فالتكثيف بكلمة "خطاك" هو رمز لعزة النفس، والكرامة، وكراهة الخيانة عند البدوي، واختزلت الشاعرة موقفًا حاسمًا، وهو الهجر، رافضةً أن تكون كرامتها محل مساومة.

هـ) **التكثيف في فلسفة اليأس والأمل:** حيث تختزل الشاعرة الصراع التراجيدي بين نقيضين (اليأس، والرجاء) في صورة حركية بصرية، كقولها في غناوة علم:

رجيت والرجاء ما جاب .. صبرت صبر عازة يا علم

ومنه أيضًا قول أخرى في غناوة علم:

نخاف من الرجا والعمر .. يساون ولا صار من الدنا

2- الرمزية:

تُعد الرمزية أو ما يُعرف المواربة الركيزة الأساسية، التي يقوم عليها شعر غناوة العلم النسائية للمرأة في برقة، والرمزية هنا ليست مجرد ترف فني، بل هي آلية دفاعية، واجتماعية لجأت إليها المرأة لتجاوز قيود البيئة المحيطة؛ حيث كان يُنظر إلى التصريح المباشر بالمشاعر، أو ذكر أسماء الذكور كنوع من الخدش للحياء الاجتماعي، والعرف القبلي، فجاءت غناوة العلم قناة تعبيرية غير مباشرة تعمد فيها الشاعرة إلى إسقاط حالاتها الوجدانية، والنفسية على عناصر من الطبيعة المحيطة، أو أعضاء من جسدها مستخدمة مفردات مشحونة بدلالات بديلة، ومتفق عليها ضمنيًا في الثقافة البدوية؛ وذلك بغرض تمرير خطابها العاطفي دون الوقوع في محظور التصريح المباشر.

ومن أشهر هذه الرموز، ودلالاتها :

1- **العين:** نادراً ما تقصد بها الشاعرة العضو البصري المجرد، بل هي رمز للذات، أو الفاضحة للمشاعر، أو شريكة المعاناة.
2- **الدار / الأطلال:** رمز للمحبوب الغائب، أو العهد القديم، أو الحياة الدافئة التي انتهت.
3- **الخاطر:** وهو يرمز إلى النفس، وعزة الكبرياء،
4- **الصوب:** هو رمز للعشق العذري الطاهر.
5- **اليأس:** كائن معنوي يُجسد في الغناوة كخصم قوي.
6- **العلم:** هو الرمز الفلسفي للمحبوب، أو الشخص ذي المكانة العالية.

ومن نماذج توظيف هذه الرموز:

أ/ رمزية العين ككيان مستقل:

وهو ما نجده في قول إحداهن في غناوة علم:

نهيت العين عن ملقاه دارت سريب ما ورايتها

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وهنا تجعل الشاعرة من العين شخصًا آخر عاصيًا لأوامرها، وهذه الرمزية تخلي مسؤولية الشاعرة أمام المجتمع، فليست هي من بادرت بالنظر، أو الذنب، بل العين هي التي خانت النصح، واستسلمت للمشاعر (**دارت سريب**).

ب/ رمزية الدار: وتستخدمها الشاعرة للتعبير عن الفراق، وتحول الأحوال كقول إ حداهن في غناوة علم:

الدار اللي غلاها فرض اليوم رد ملقاها نفل

فقد وظفت الشـــاعرة هنا رموزًا فقهية، ودينية (فرض، ونفل)؛ لإســـقاطها على الدار التي ترمز للمحبوب، فاختصـــرت الرمزية تحول العلاقة من قمة الالتزام، والشـــغف (الفرض) إلى الهامش، والزهد (النفل).

ج/ تجسيد الرموز المعنوية (صراع الصوب، واليأس):

وقد تتجاوز الشاعرة البرقاوية حدود الرموز المادية؛ لتصل إلى تجسيد المعاني المجردة وأنسنتها؛ حيث تُحوّل الصـوب (الحب)، واليأس (القدر المانع) إلى قوى حية تتصـارع بشـراسـة على مسـرح غناوة العلم، ويعكس هذا التجســـيد الدرامي عمق التمزق الوجداني للمرأة، وحجم المعركة النفســـية الطاحنة، التي تخوضها بصمت داخل أعماقها، ومن ذلك قول إحداهن في غناوة علم:

بين الصوب والياسات طاح العقل ما نال الغلاء

لقد تحول الصـــوب (الحب)، واليأس إلى قوتين ماديتين تتصـــارعان، ووقوع العقل ضـــحية بينهما، فالرمزية هنا تعبر عن التمزق النفســـي للمرأة البدوية بين رغبتها العاطفية، والواقع الاجتماعي المرير، وأيضاً قولها في غناوة علم أخرى:

ورد عليه ذود الناس منهل الصوب خلاه على الرصف

توظف الشـاعرة صـورة المنهل (بئر الماء الصـافي)؛ لترمز إلى نقاء الحب، بينما يرمز "ذود الناس" (قطعان الآخرين) إلى تدخلات المجتمع، التي اقتحمت خصـوصـية هذه العاطفة، وتجسـد الغناوة حسـرة عميقة على تدمير هذا الحب العذري؛ حيث تركته تلك التدخلات جافًا، وخرابًا (على الرصف)، في إسقاط بليغ لانتصار قسوة الواقع الاجتماعي على رقة الوجدان.

3- النزعة الذاتية والبوح الموازي:

حظيت النزعة الذاتية في غناوة العلم للمرأة البرقاوية باهتمام محلي، وعالمي كبير، نظرًا لما تمثله من صوت موازٍ يعبر عن أدق المشاعر الإنسانية، وأكثرها خصوصية في بيئة بدوية محافظة.

وهذه النزعة تمثل الذات غير الرسمية للمرأة، وهي ذات تتناقض تمامًا مع الخطاب الرسمي للمجتمع القبلي القائم على قيم الشـرف، والجلد، والتحمل، وبذلك تصـبح الغناوة هي المسـاحة الوحيدة، التي تُفصـح فيها الذات الأنثوية عن حقيقة مشـاعرها المكبوتة خلف نقاب العرف، وقد تمثلت أهم ركائز النزعة الذاتية في غناوة العلم النسائية البرقاوية فيما يأتي:

أ/ **رثاء الذات وانكسارها**: خلافاً لشعر الرجال الذي قد يتسم أحيانًا بالفخر، أو الفحولة، تميل النزعة الذاتية للمرأة إلى التركيز على انكسار النفس الباطنة، كقول إحداهن في غناوة علم:

غلاء عزيز جاء بالجبر صيوره فنا يانويرتي

ب/ **الهروب بالرمز**: لتفادي الصدام مع العرف، تسقط المرأة بوحها الذاتي على أعضاء من جسدها تجعلها وســـيطة مثل (العين)، أو (العقل)، فتتحدث عنها وكأنها ذوات أخرى تعاني، بينما هي تعبير عن ذاتها الحقيقية، كقول إحداهن:

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

أخذي الليل بالساعات اسمور نين يا عين يقسموا

جـ/ **التمزق بين الرغبة الباطنة، والرفض الظاهري**: ومنه قول إحداهن:

العين غارقة في الياس .. وتقول يا نصيبي جيبهم

فتعبر الشـــاعرة عن نزعتها الذاتية الصـــادقة؛ فعلى الرغم من اســـتســـلامها الظاهري لليأس، والواقع المفروض عليها، إلا أن أعماقها الذاتية المتمثلة في (العين) لا تزال تتمرد، وتتمنى عودة المحبوب.
د/ رثاء الذات، والضعف الإنساني: ويبرز ذلك بوضوح في قول إحداهن:

عليَّ رجاك نين تموت .. العين يا علم بات رايها

فتجسد الشاعرة في هذا النص قمة الضعف الإنساني، والاستسلام المطلق لسلطة الحب؛ حيث تعلن أن انتظارها للمحبوب (العلم) مستمر حتى الموت، فاتخذت "العين" قرارها النهائي (بات رايها) بالبقاء على العهد مهما طال الزمن، وهو ما يعكس حالاً من الرثاء العميق للذات، التي أفنت عمرها في رجاء لا يتحقق.

الخاتمة:

من خلال استقراء مدونة الشعر الشعبي النسائي في إقليم برقة، وتفكيك أنساقها الفنية والموضوعية، تتبلور جملة من النتائج العميقة يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1- تتبدى من خلال استنطاق النصوص الشفهية حقيقة ساطعة تتمثل في تحول القصيدة النسائية من مجرد انفعال عابر إلى أرشيف وجداني، وتاريخي يوثق نبض المجتمع البدوي، ويرصد تحولاته العميقة في أوقات السلم، والحرب.
2- تكشـــف ثنائية (البوح والمقاومة) عن عبقرية فطرية في إدارة الصـــراع؛ حيث لم يكن النص الشـــعري مجرد ترفيه، بل شُـــكّل جبهة موازية تدافع عن كينونة الذات في مواجهة القمع الاجتماعي، وتذود عن حياض الوطن في مواجهة المحتل الأجنبي.
3- يبرز التكثيف اللغوي، والترميز الموغل في الإسقاط كآليات دفاعية، وسيكولوجية بالغة التعقيد، أتاحت تمرير الخطاب المتمرد، والمشاعر المحظورة دون الاصطدام المباشر بحراس النسق القبلي، أو رقابة المستعمر.
4- تنجلي فاعلية الفنون القولية (كغناوة العلم، والشـــتاوة، ومهاجاة الرحى) في كونها كســـرت طوق العزلة المفروض على الصـــوت الأنثوي محولةً إياه من هامش التلقي السلبي إلى مركز التشريع الوجداني، والتوجيه المجتمعي.
5- تتجلى عظمة الملحمة الوطنية في انصـــهار الذات الفردية في بوتقة الهم الجماعي؛ إذ لم تقف الشـــاعرة عند حدود الرثاء، بل ارتقت بالنص؛ ليكون بيانًا عســـكريًا يلهب الحماســـة، ويفضـــح الخيانات، ويقارع المشانق في معتقلات الإبادة الجماعية.
6- تتأكد القيمة الاستثنائية للمرويات الشفوية، والتاريخ غير المدون فهي الوثيقة الأصدق، التي تسد ثغرات التاريخ الرســـمي، وتعيد الاعتبار لأســـماء مجاهدات، وشـــاعرات كُتبت بطولاتهن بالدم، والدموع، والمكابدة.
7- يُســـتخلص في النهاية أن صـــون الهوية الوطنية، والذاكرة الثقافية لم يكن يومًا حكرًا على البنادق وحدها، بل كان للكلمة النســـائية المخبأة في أروقة البادية دويٌّ ســـاهم في بقاء الأمة، وحفظ كرامتها، واستعصائها على الفناء.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

قائمة المصادر:

[1] ابن منظور. (د.ت.). لسان العرب. دار صادر.
[2] بوهروس، عبد القادر. (د.ت.). الأدب الشعبي في برقة. مطبوعات جامعة قاريونس.
[3] العوكلي، عبد العالي بوعجيلة. (2013). مجاهدون ومجاهدات شاركوا في مقاومة الغزاة الطليان بالبنادق والكلمات (ط. 1). منشورات مطابع دار الحقيقة.
[4] عقيلة، أحمد يوسف. (2020). غناوة العلم عند المرأة (ط. 1). دار البيان للنشر والتوزيع.
[5] عقيلة، أحمد يوسف. (2021). غناوة العلم (ط. 2). دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع.

المقابلات الشخصية:

[1] مرويات الراوية والشاعرة سالمة محمد عبدالله (توفيت عام 1999م)، (ابنة عم المجاهدة فاطمة العبار)، نُقلت مشافهة للباحث، وتُعد وثيقة تاريخية حصرية لهذا البحث.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **AJHAS** and/or the editor(s). **AJHAS** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).