Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(10); November 2019
Artical History
Received/ Geliş 28.10.2019 | Accepted/ Kabul 10.11.2019 | Available Online/yayınlanma 30.11.2019.

WOMEN IN AMAZIGH POETRY("THE TRIBES OF ") ALGERIA, FOR EXAMPLE

المرأة في الشعر الأمازيغي (قبائل الجزائر أنموذجاً)

د. نصيرة ريلي /جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية/الجزائر
Rili Nacera - Algeria
د. مسالي ليندة/ جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية/الجزائر
Lynda Messali - Algeria

الملخص

ينهض هذا البحث بدراسة صورة المرأة في الشعر الأمازيغي، إذ يتناول المرأة بمختلف مواقعها ومسؤولياتها وأدوارها: الأم، والأخت، والزوجة، والحبيبة، والحماة، والمرأة المقاتلة.

لقد كان الشعر الأمازيغي المعين الرئيسي لدراستنا فرحنا نتتبعه ونسبر أغواره في تصويره للمرأة الأمازيغية، لاستنباط صورتها كما صورها الشعراء الرجال وتجلية مكانتها وقيمتها في المجتمع الأمازيغي. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي على اعتباره أكثر المناهج البحثية ملائمة للموضوع ومشكلة الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الشعر القبائلي، المرأة، الأخت، الزوجة، الزينة، والحلي.

Abstract

This research deals with the image of women in Amazigh poetry, as it deals with women in various positions, responsibilities and roles: mother, sister, wife, beloved, protectors and fighting women.

Amazigh poetry was the main focus of our study, and we followed it and explored it in its portrayal of Amazigh women, to develop their image as portrayed by male poets and to reveal their status and value in Amazigh society.
The research was based on the descriptive analytical approach as the most appropriate research methodology for the subject and the problem of study.
Keyword : Amazigh poetry, women, sister , wife .

1. تعريف الشعر الأمازيغي:

الشعر الشعبي "كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب أمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا (التلي بن الشيخ، 1983، ص.395 .)، فهو الى جانب كونه من أقدم أشكال التعبير الشفوي انتشارا وتداولا في أوساط المجتمع ، فإنه يعد عصارة فكر المجتمع ويحمل سماته الروحية والحضارية ويجسد ثقافته في مراحلها المختلفة. بل انه أحد مكونات الهوية لأي مجتمع من المجتمعات، ويعبر بصدق عن حياة الإنسان ووجدانه.

والشعر من أقدم الفنون الأدبية في الثقافة القبائلية خاصة، حيث إن المتأمل في هذا الأدب يلحظ مكانته العظيمة بين النّاس، وقوة سلطانه عليهم، فهذا الضرب من الفن كان أهل القبائل يحفظونه ويتناقلونه جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوي المبنية على الارتجال والاستماع والحفظ والاستعادة، مثلما يوضح الباحث سعيدي المولودي ذلك، بقوله: « ولعلّه أقوى الأجناس الحيوية في تاريخ الأدب الأمازيغي، وكان على الدوام ومنذ العصور الغابرة الصيغة التعبيرية المتفردة التي ظهرت في حياة الإنسان الأمازيغي عبر تاريخه العريق، ولا شك أن تطوره ظل مرتبطا بالسيرورة التاريخية الحضارية للثقافة الأمازيغية»(سعيدي المولودي، 2004، ص.80.)

اذن الشعر الشعبي جزء من المناخ الثقافي في الحياة اليومية للمجتمع القبائلي، وقد ظل محافظا على عناصر الشفوية طويلا في الذاكرة الجمعية، حيث ارتبط فيها قول الشعر وإنشاده بشتى المناسبات التي يقيمها القبائلي في حياته اليومية، لينتقل بعد ذلك على لسان سي محند أو محند إلى مرحلة جديدة، نتيجة البنية الشعرية المهيكلة التي فرضها، وكذا لكثرة الموضوعات التي تطرق إليها، والتي عبرت بصدق وشفافية عن روح المجتمع القبائلي.

كان الشاعر الأمازيغي قريبا من يوميات مجتمعه، يتغنى بالقرية والأرض، بالحب والغربة، وبكل تفاصيل الحياة، فكان بذلك سجلًا للحياة الثقافية والأدبية والتاريخية للمجتمع الأمازيغي، بألمه وأمله بمحنه وأفراحه حتى أنه لعب دور المؤرخ في نقل الكثير من الأحوال التي عايشها المجتمع القبائلي.

ينقسم الشعر الشعبي القبائلي إلى ثلاثة أنواع هي:

أ. **أسفرو: Asef ru** فلفظة أسفرو مشتقة«من فعل(**أفرو–Fru**) الذّي دلالة الفصل بين القضايا عند الإبهام، ومنه أيضا القول (سَفْرو– Sfru) الذّي يعني فك الإبهام والغموض ، فالأسفرو يقصد به: فصل القول في مسألة ما، وتوضيح رؤية آنية أو مستقبلية، أو تفسير حالة مستعصية (...) فالقصيدة القبائلية بهذا المعنى، مثلما يقول يوسف نسيب، تخدم غاية اجتماعية مبنية على منطق ثابت وحكمة صائبة، فالأسفرو ليس له هدف آخر غير تسليط الضوء على ما هو غامض قصد توضيحه، خدمة للفرد والجماعة»(ينظر، مُحَّد جلاوي، 2009، ص. ص.378 ، 379.)

ب. **الأزلي الطـــابو**: مصـــطلح إزلي، أو الشـــعر العـــاطفي، أو الأحيحـــا، كلهـــا تســـميات مختلفـــة لمســـمى واحـد، هـو الشـعر الغـزلي، وهـذا النـوع مـن أنـواع الشـعر بنوعيـه المـاجن والعـذري عرفـا رواجـا كبـيرا عنـد شـعب الأمـازيغي نظـرا لمضـمونه الوجـداني وسـهولة تخزينـه مثلمـا توضـح ذلـك الباحثـة تسـعديث ياسـين قائلـة:«إنّ المجتمـع القبـائلي قـد تفـنن في تصـور وإيجـاء إمكانيـات ميسـرة لمعاجـة الشـاذ والممنـوع، إذ اهتـدى في الأسـاس إلى سـبل تتـيح الإفصـاح عـن عواطـف الوجـد والهيـام، ضـمن أطـر اجتماعيـة خاصـة، بإتاحتـه لعـدد مـن الفضـاءات التعبيريـة لتقنينهـا واحتوائهـا، إذ يعـين العـرف بعـض الأمـاكن مثـل (الطبيعـة– Lexla)، وبعـض المناسـبات والشـعائر مثـل (الحفـلات– TameYra)، ومبـدعين فـاعلين مثل:(الرعـاة– Imeksawen) كإطـار معـترف بـه لممارسـة هـذا الجانـب الشـاذ والمستعصـي مـن الحيـاة الإنسانية»(ينظر، مُحَّد جلاوي، 2009، ص. 378.)

فالإزلي إذن وحسب هذا التعريف:

1. قصائد شعرية قصيرة تفيض بعواطف العشق والحب.
2. قصائد شعرية مصحوبة بالموسيقى والغناء.
3. يُؤَّدى في الحقول، وعند النبع، وكذلك في الأعراس.
4. ينشد غالبا من طرف النسوة، أوجماعة الفلاحين، أو الرعاة.

جـ. **تقصيط Taqsit**: وهي نوع من الحكايات تؤدى شعرا أو نثرا على لسان الحيوان، لذا يؤثر البعض تسميتها بالشعر الموضوعي، وفيه يظهر الحيوان وهو يتحدث ويقوم بأفعال مثل الأدميين.

تقصيط إذن حكاية لها كل مقومات القصة لكنّها رمزية أكثر منها تصريحية، والهدف من هذا النوّع من الحكايات وعظ النّاس وإرشادهم، والتأكيد على الدرس الأخلاقي أو النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم، لتمتد أحيانا الى نقد للأوضاع الاجتماعية والسياسية العامة على ألسنة الحيوانات هروبا من الرقابة .

2. المرأة في الشعر الأمازيغي:

لعب الشعر العاطفي القبائلي القديم دورا مهما في تقديم رؤية كاملة، وشاملة عن صورة المرأة في المجتمع القبائلي المحافظ، فقد هفا قلب الشاعر إلى المرأة، وذاب صبابة وهياما في جمالها وفتنتها فأغرق نفسه في وصف وجهها، وجسدها بالشكل الذّي يدغدغ غرائز الرجل البيولوجية، أكثر من إثارة عواطفه، وهو ما يؤكده الباحث مُحَّد جلاوي في قوله:«الشاعر القبائلي قد اتخذ من المرأة عالما إبداعيا خصبا، فتغنى بجمالها ومفاتنها، وأظهر عواطفه نحوها، فكان جلّ اهتمامه منصبا في الغالب على أوصافها الحسية، إذ صاغ من محاسنها الفيزيولوجية صورا تشبيهية مثيرة للعاطفة والغريزة، وذلك من دون التوغل في تحليل هذه العواطف، وما يترتب عنها من خلجات نفسه»(مُحَّد جلاوي، 2009، ص.379.) ففي الوقت الذي قيّدت فيه العادات، والتقاليد الاجتماعية القبائلية حرية الفرد في التعبير عن خلجات قلبه، رغم نبلها، سمحت لمعشر الشعراء المشهورين، والمجهولين الإفصاح عنها، يقول يوسف نسيب في هذا الشأن:«إنّ الأفراد الوحيدين الذين رخّص لهم ضمنيا التعبير عن أحاسيسهم الشخصية، وفي طابع جمالي، هم الشعراء المشهورون مثل "سي محند "، أو المجهولون، ومنهم مئات الرّجال والنّساء، الذين كتبوا شعرا مجهولا»(يوسف نسيب، 2007، ص.136.) لذلك كان لهذا النوع الشعري«جمهور محدود بشكل مزدوج بسبب الشفوية والعفة»(يوسف نسيب، 2007، ص.136.)

لقد أعطى الشاعر القبائلي اهتماما كبيرا للمرأة في إبداعاته، فتغنى بمحاسنها وجمالها، ووصفها من قمة رأسها إلى أخمَص قدميها، ورفع من قدرها ومكانتها، فجاءت هذه الأشعار منسجمة مع متطلبات عصره وذوقه، وكانت أشعاره تدور حول وصف:

أ. **المرأة الحبيبة:** استحوذت المرأة على قلوب الشعراء وعقولهم، فراحوا يطلقون العنان لأقلامهم لرسم صور رائعة الجمال لها، وربّما جاءت جلّ أشعارهم من أجل وصف العشيقة، نتيجة الحرمان الذي كان يعيشه الشاعر، إذْ كان الالتقاء بالمرأة في هذه البيئة المحافظة شيئا شحيحا ونادرا، فهي لا تظهر أمام الرّجال في الطرقات، بل تختبئ في البيوت داخل جلابيب طويلة، ولا يتم الوصول إليها إلاّ عن طريق الزواج، لهذا فإنّ الشاعر القبائلي ربّما لم يصف فعلا عشيقته بما فيها من صفات، وإنّما اعتمد على الخيال، وقد ساق أوصافه من التقاليد الفنية التي ورثها عن

أسلافه لأنّه«لم يرها، ولم يلتق بها، بسبب التقاليد، والعادات التي حجبتها عنه أولا، وبسبب ما شاع في بيئته المحافظة من مفاهيم حول المرأة، جعلت التعرف إليها أمرا غير مقبول اجتماعيا»(سلمى سليمان علي، 2006، ص.110.)

لقد صوّر الشاعر القبائلي في غزله الحسي محاسن المرأة الحبيبة، ومواطن الافتتان بها، فوصف وجهها الأبيض النقيّ الصافي، وشبّهه بالقمر في الضياء والإشراق، ووصف شعرها الأملس الطويل وحواجبها المقوسة، وأثدائها المنتصبة، وأهدابها الملونة، وغير ذلك مما كان من صفاتها وخصائصها وهذه الأبيات تدلّ دلالة صريحة على هذه الأوصاف:(أمُحَّد جلاوي، 2007، ص.109.)

الجوهر فجر عند الإصباح	لْجُوهر ذلْفْجر مي ذ يزلق
جمال وضاء كالمصباح	دلَمْبَ مِي تْرّق
أو قمر وسط النجوم	نا غ ذأڤور وُومي زين يثران

ويقول آخر:(أمُحَّد جلاوي، 2007، ص.112.)

ذات الجسد الفضي	مْ تَكْسومت أم لْفطة
في نقاوة الوميض	أكن إ يصْفى
سعدية الاسم المشهور	سعدية مشْهور يسميسْ

وبعد بضع أبيات يسترسل قائلا:

ذات الجيد كالفتيلة	مْ تعنْيقتْ ذلنْبَ
وأهداب ملونة	مْ يرڤل يغمَى
لم يخلق لجمالها مثل	أُور توفيغ دي لمواصف

ويقول أيضا:(أمُحَّد جلاوي، 2007، ص.111.)

تلك الحواجب المعقوفة كالأقواس	مْ ثيمي تعْكفْ أم لَقْواسْ
شعرها إلى الخصر مستلس	أمْزُور آرْ أماس

أثداؤها في انتصاب كالفلفل	تِبُوشينيس ذي فلفل.

وتغنى بعض الشعراء بسعة عين الحبيبة وسحرها، يقول أحد الشعراء في هذا الصدد:(يوسف نسيب، 2007، ص.137.)

بدت وراء الباب	ثذضهر ثبد أر لوح
قصيرة القامة	لقد ذمجطوح
عيناها كعيني الطاووس	لعيون أمِذْ نطاووس

وراح بعضهم يتغزّل بلون عينيها، فوصفوا العيون الخضر والعيون الزرق، ويتجلى ذلك في وصف "سي محند أومحند" لعشيقاته الكثيرات، يقول في أحد أشعاره:(أمُحَّد جلاوي، 2007، ص.112.)

ذات الجسد الحريري	مْ تكسومت أمْ لْفينَا
والعيون الخـضر	لعْيُون دزَڤز
عقلي من مفاتنها اندهل	لعَڤْليوْ إيدَ دوانيسْ

وذهب شعراء آخرون إلى تفضيل المرأة البدينة ذات الأرداف الضخمة، والنّهود المتوسطة الحجم والمنتصبة، وفي هذا الشأن يقول"سي البشير أملاح" واصفا خليلته "عزيزو":(مُحَّد جلاوي، 2009، ص.395.)

التقيت بها صدفة في الساحة	أوفيغْت دڤ وُبراح
ولقد أحكمت الشدّ مثل الفلاح	تبْڤس أم أُوفلاح
لقد أتعبها العمل بالفأس	ثنغات لخدم نڤلزيم
أثداؤها في انصاب كالتفاح	تيبوشِينيسْ ذ تفاح
أو كالورد عند الانفتاح	دلْورد ما إفتحْ
أردافها في استدارة كالمقياس	غرْ دفير غَلْبن أفْزيم.

ونالت الحبيبة صاحبة الخدود المحمرة إعجابهم واستحسانهم، يقول الشاعر علي أعمروش: (مُحَّد جلاوي، 2009، ص. 410).

صادفت فتاة هذا اليوم	أسڤي مُوڤراغْ تقشيشت
وجنتيها كحب الرمان	ثوجَيت ذ لْحب نْ الرّمان
قبّلتها فقالت بصحتك	سُوذْناغت ثناك: صَحَ.

وجملة القول أنّ الشاعر القبائلي قد أعجب إعجابا شديدا بصورة المرأة السمينة، لذلك اندفع اندفاعا عنيفا في تصويرها بمقاييس الجمال التي سادت في عصره، كما أنّه لم يجد حرجا في ذكر أسماء عشيقاته الكثيرات في ثنايا قصائده، كما فعل"سي محند"، الذي ذكر ذهبية، فاطمة، سعدية، علجية، يامينة، وغيرهنّ، شأنه في ذلك شأن الشاعر العربي في الجاهلية.

والجدير بالذكر أنّ هذه العشيقات منهن الحقيقيات، اللّواتي تَعرّف إليهن الشاعر فعلا، وعقد معهن المواعيد، ووصف ما كان يجري بينه و بينهن من لهو و مجون، ومن لا وجود لهنّ في الحقيقة فأسماءهنّ كان من محض خيال الشاعر، ذلك أنّ القيم، والعادات الاجتماعية القبائلية ترفض هذا النوع من الشعر الذي يخدش شرف المرأة، ويطعن في عرضها، وفي هذا المضمار يقول"هانطو":«في نظرهم (القبائل) المرأة تمثل كائنا محترما ومقدّسا، بئس الذي يمسّ شخصيتها، وسمعتها، وشرفها، فأيّ تصرّف عنيف إزاءها، أو تلميح مغرض، أو إشارة مشبوهة، يمثّل الحجّة الكافية لإراقة الدماء، وأخذ القصاص من مثل هذا المعتدي الخارق لحرمتها، وشرفها»(أمُحَّد جلاوي، 2001، ص.22.).

ب. **المرأة الأم**: حظيت المرأة الأم بمكانة عالية في قصائد الشعراء الأمازيغ تقديرا لجهدها العظيم في تربية الأبناء والعناية بهم بالإضافة إلى قيامها بأعمال المنزل من تنظيف وغسيل وتحضير الطعام، فهي تشارك الرّجل بأعمال الحقل، وتتولى عملية جمع الحطب، وكنس مربض الحيوانات، وقطف الثمار وجمع الخضر وإعداد الأرض وتسميدها ثم غرسها بشتى أنواع الخضر والفواكه، وتربية الدواجن، ورعي الحيوانات دون أن تؤثر فيها الظروف المناخية المختلفة من شمس محرقة أو أمطار غزيرة وبرد قارس، ومن القصائد الناقلة لهذه المعاني نقدم هذا النموذج من قصيدة الشاعر أعمر مزداد:

مشت أمي حافية قدمين	يما تدا حافي
انحنت لتجني أشجار الزيتون	ثكنى فو زمور
تقطف الأعشاب والعلّيق	إتـقزم تِزْقي
بشعرها المنسدل الطويل	إغلِياس ومْزُور
لم تجد الراحة	ثَلويثْ أُور ثُوفي
العرق يسيل منها كالهدير	تِيذي تتشرشور
لم تستغل شبابها فقد مر كلمح البصر	تتفراس ثمْزي
تتمنى حقّها في هذه الحياة	تسلاَم أمُور
تشقق كعبي قدميها	ثِيفَخْسَى ڤذ ارن

صوّر الشاعر القبائلي حزنه الشديد على وفاة أمه، فعدّد محاسنا وسجاياها، وصوّر حاجته الماسة لها، وكأنّه طفل صغير يحتاج لرعايتها واهتمامها في حين كبُر وطالت أيام عمره، مثلما يظهر من خلال هذا المقطع الشعري للشاعر حسين لاوس(Husin Lawes, 2007, p 79.) :

أمي العزيزة	يمّا عْزِيزن نْ تاسا
البقاء معك إلاّ اليوم	تِيغِيمثْ يذَمْ آلَ أسَ
أضحى البيت في الليل خال	دڤ وُخام دڤ بيض دلْخَالِي
بعدما سكنت القبر	كم تزْغاضْ أزَاكا
وأنا سأبقى رغما عنّي	نكْأ ذ دُڤريغْ ديثَامارَ
رموا التراب على وجهك	غافْ أوذْمِيم إمَرّان أكال
وأنت لا تستحقين ذلك	أثِين أُور نُوكلاَلْ

فكيف تصبر روحي	أشُو أرى يْصبرَنْ الرُّوح

كما بيّنت الشاعرة القبائلية دور الأم العظيم في تربية أبنائها وجمع شملهم، فلفتت أنظارهم بكلامها العذب إلى معان سامية ينبغي ألا تغيب عنهم، وألا يغفلوا عنها وهي: الوحدة والقوة والتآزر والتلاحم فيما بينهم للأخذ بأسباب العزة والكرامة، ذلك ما يظهر على سبيل المثال من خلال هذا المقطع الشعري للفنانة نوراة:

إتحدوا ولا تتشتوا	زديث غوراص اتسبضوم
وإلاّ لحقكم أذى العدو	ملاش إعذاون أكنوثن
اتحدوا ليكون لكم	تزدث أكن أتسعوم
القوة التي لا يملكها واحد	تزمارث أور يسع يون
حافظوا عليها حتى تدوم	غورث فلاس أكن أتسذوم
إذا اتحدتم كشخص واحد	ما تذوكلم أكن أم يون
ازددتم قوة وصلابة	دوكلث أكن أتس

لقد صور الشعر القبائلي حزن الأم على فقد أحد أبنائها في المهجر، والنصوص الشعرية المعبرة عن هذا الموضوع كثيرة ومتعددة ننتقي منها هذا النموذج من قصيدة لونيس أين منقلات (أين خلفتم ابني):(أمُحَّد جلاوي، 2007، ص.171).

العجوز:

أيّها المغترب الحاضر
أترجاك بالحقيقة أخبرني
لقد سبقك الغير
وكل بما يزعم حدثني
التمست منهم الأخبار

ولم أقتنع بما أبلغوني
الحزن على محياك باد
قل لي أين خلفت ابني؟

المغترب:

أيتها العجوز بجانبي اجلسي
الحقيقة واحدة لا اثنتان
سأبوح لك بالقول القاسي
كل ما حدث شاهدته بالعينين
تتذكرين ذلك الفلاح
الذّي كسا الأرض بعرق الجبين
تلك التربة التّي أطعمته
انقلبت فابتلعته وأردته دفينا.

كما نظّم الشعر القبائلي العديد من القصائد التي صوّر فيها العواطف التي تختلج في قلب الأبناء نحو أمهم، مثلما يتجلى من هذا النموذج الشعري للمغنية حنيفة في أغنيتها(يما تعزيزت):

أمي العزيزة	يما تعزيزت تسا
أفرح بذكر اسمك	ما بذراغ إسميم فرحاغ
جاء دوري اليوم	يوساد نوبا آسا

لأخدمك ليلا ونهارا	إيظ ذ واس فلام أذ خذماغ
أمي لا يوجد مثيلا لها	يما أور تسعى لمثل
لا أحد يشبهها	وين تيشُوبان ولاش
تعزُني وتحبني	إعزيزاغ إيتحمّل
عندما أغيب عن عينها	مي غاباغ فلْنِيسْ
عينايا بالدّمع جادتا	إزري سي مطّي يُوزل
غيابها يغمر البيت حزنا	أخام فلاس يسوحاش
لسنوات وأنا في حجرها	إذلَسْنِين دڤ ربينَسْ
لا عمل لها سوايا	ألا يِذي إدَلهى
إذا مَرِضت توجع قلبها حزنا	ما أظناغْ يجرح ووليس
بخيالها يفرح قلبي	سلخيَاليس أُولِيو يزهى
منذ كنت صغيرة في المهد	سڤسْمي ليغ ذِي دوح
لا تفارقني أبدا	يِذي تزكا مكول لوقاث

من خلال هذه القصائد المختلفة يتبين لنا عناية الشعر القبائلي بالأم والإشادة بمآثرها، وتفانيها في تربية أبنائها التربية القويمة، ونصائحها لهم، وتضحياتها لأجلهم، فهي دعامة الأسرة وركيزتها الصلبة، والحضن الدافئ الذي ينعم فيه الأبناء بالحياة والسلامة والحنان، كما صور الشعر وفاء الأبناء لأمهم وتصوير حزنهم وأساهم في فقدها.

ج . **المرأة الزّوجة**: الزواج هو تلك العلاقة المتينة التي تربط بين الرجل والمرأة، والتي على أساسه يختار كلاهما رفيق حياته، وصاحب دربه، ليتقاسما أعباء الحياة المادية والروحية، وذلك بإرسائها على أسس متينة تكفّل ديمومة هذه العلاقة واستمراريتها، يقول مُحَّد جلاوي في موضوع الزّواج في المجتمع القبائلي: «للقبائل فكرة دقيقة، وصائبة عن

العلاقة الزّوجية، حيث أنّ الفرد القبائلي يرى في المرأة تلك الشريكة التي تقاسمه صعاب الحياة، وأفراحها، بل أسمى من ذلك بكثير، إذ تعدّ في نظر العامة أساس كل نجاح في الكفاح الحياتي، حيث تسهر على ضمان تواصل النّسل، واستمرارية سلالة الأسرة، وتساهم في تطوير العرش، وتوسيع رقعة القبيلة»(أمُحَّد جلاوي، 2001، ص.351.)، لذلك تسارع الناس في هذا المجتمع إلى تزويج أبنائهم، وبناتهم في سنّ مبكّرة، اقتداء بسنّة نبينا الكريم، يقول عليه أزكى الصلوات في حديثه الشريف:«**من استطاع منكم الباءة فليتزوج، فإنّه أغضّ للبصر، وأحصن للفرج، ومن لا، فليصم؛ فإن الصوم له وجاء**»(متفق عليه)، ويقول أحد الحكماء في شأن الزّواج المبكّر وأفضليته:«**تزوّج وأنت شاب، حتّ تنجب، وتعيش، وترى أولادك رجالا**» (وليم نظير، 1967، ص.10.)

كرّم الرّجل القبائلي المرأة الزّوجة، ورفع من قيمتها ومركزها، وقرنها بمركزه ومكانته، فإن كان هو أساس البيت، فالزوجة دعامته الوسطى، وقد سعى "هانوطو" إلى بيان المكانة العظمى، التي تحتلّها المرأة في نفس بعلها ضمن المجتمع القبائلي، يقول مبرزا ذلك:«..لا نجد من هو أكثر غيرة، واحتراما لشخصية المرأة من الفرد القبائلي، فهي محبوبة كزوجة، ومبجّلة كأمّ»(أمُحَّد جلاوي، 2001، ص.23.) ومن الأشعار الناقلة لدور المرأة الأساسي في هذا المجتمع:(مُحَّد جلاوي، 2009، ص.351.)

الزواج دعامة الوسطى للسقف	الأَزْواج أمْ أوجڤو ألماس
ذلك أبلغ تشبيه يمكن أن يصاغ	أكّن أي سكداغ لمثل
تعلو على الأخريات	على مْبعيد غاف وتماس
عليها غماء البيت يُرفع	فلاس إسند آكْ لعْمل

ومثل هذه المكانة العالية للمرأة القبائلية تلخّصها أمثالهم الشعبية، تقول إحدى هذه الأمثال:

البيت بلا امرأة، كالبحر بلا سمك	أخام مْبلا تمطوث، أم لبحر مْبلا لحوت.

ويقول مثل آخر:

سُئل البيت: ما دهاك؟، فأجاب: كيف لبيت أن يقف دون عمود وسط .
داشو كيخوصن أيا خام؟ إناياس: تڤجذيث.

ومن أكثر الخصال المفضلة في المرأة الزّوجة: الأصل، والنسب الطيّب، وهما أعلى منزلة من الجمال والمال، ولقد أوصى المصطفى عليه السلام على غضّ النّظر، في مسألة الزّواج، عن الجمال والمال، وهذا ما عمل به المجتمع القبائلي، يقول (ص):«لا تنكح المرأة لجمالها، فلعلّ جمالها يُرديها، ولا لمالها، فلعلّ مالها يُطغيها»(أبوحامد الغزالي، 1988، ص.60)، ومن الأشعار الواردة في هذا الشأن، قول الشاعر"سي مُحَّد سعيد" من آيت مليكش [1]: (مُحَّد جلاوي، 2009، ص.353.)

فالزواج زواج الحسب والنّسب	وين يُوغن يا غْ لْعالي
فالأصالة مقياس النّجاح	ذي لاصل إ ثْتيلي نْفاغْ
وذاك يشفي القلب العليل	أدْ يحلو وُول ذِ لْمَبلي
في الدنيا ويعيش المتعة والأفراح	ذِ دُونيث أذِ إمْتّع.

أمّا عن أنماط الزّواج في المجتمع القبائلي التقليدي، فينتشر نمط الزواج الدّاخلي، الذي يتمّ عادة«بين أبناء العمومة والخؤولة..، وذلك حفاظا على الأرض من ناحية، ولأنّ أصولهم معروفة لبعضهم من ناحية أخرى»(فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، 2008، ص.84.)، وإلى جانب هذا النّوع من الزّواج، هناك ما يعرف بالزّواج الخارجي(الاغترابي)، وهناك من يفضّله على النّوع الأوّل، عملا بقوله(ص):«لا تنكحوا القرابة القريبة، فإنّ الولد يخلق ضاويا، أي نحيفا»(رواه أبو ماجه)، لأنّ تقارب الدّم، وتشابهه يؤدّي بالضرورة إلى العديد من الأمراض الوراثية، التي أثبتها الطبّ الحديث، كما أنّ هذا النّمط الثاني من الزّواج من الناحية الاجتماعية قد ينتهي إلى الإخفاق والفشل، فيسبّب تعكير صفو العلاقات بين الأسر، و«ذهاب الكلفة بين الأقارب، وتعرّض علاقاتهم إلى شدّة التّغاير، وكثرة التّنافس، وحضور الحسد، ومعرفة الأحوال الخفيّة، والإلمام بالمثالب، التي يكون المرء عرضة لها، مهما سما، أو تسامى في حياته»(عبد المالك مرتاض، 1987، ص.27.)، وهذا المقطع الشعري يوضّح أنّ زواج القرابة شؤم لا بدّ من اجتنابه: (مُحَّد جلاوي، 2009، ص.355.)

الزّواج بابن العمّ	زْواج نْ لعموم
يثير في القلب الحمم	دڤ وُوليو سْموم
أتضرّع إليك يا ربي	عناغْ ك أربي
أنقذني من هذا الشّؤم	منْعيّ دڤ شوم.

وفضّل الفرد القبائلي المرأة المقتصدة المدبّرة، على المبذّرة المهملة، لأنّها عليمة بقيمة الشيء فلا تنفقه إلاّ فيما يجب أن ينفق فيه، وفي موضعه المحدّد، وبهذا تجعل منه حتّى وإن كان قليلا شيئا كثيرا، كما فضّل، بل ورغّب في المرأة الماهرة، التي تتقن بعض الصّناعات التّقليديّة، وعلى رأسها فن النسيج (أزطّا)، فالمرأة النشيطة، النسّاجة تنتج بيديها الذّهبيتين الأغطية، والزرابي، والبرانيس، والثياب، فتعفي ربّ بيتها من تكاليف اقتنائها من السوق، وقد عدّ هذه الصّفة«إحدى الشروط الأساسية لقبولها كزوجة»(مُحَمَّد جلاوي، 2009، ص.147.)، وهذا أحد الشعراء، يبين دور المرأة الاقتصادي في حياة أسرتها، فيقول: (مُحَمَّد جلاوي، 2001، ص.28.)

قال الزّوج لزوجته	ينَا ورڤاز إيتمطوث
سيّدة الحياكة الموزونة	آ لالْ تِيذي إيكرْسَنْ
أنا أعطيك المفتاح	نكْ فْكيغَمْ تساروت
وأنت كوني ربّة بيت ناجحة	كمْ إيلي سڤ وي كيِسن
وقالت: لا تكرر مثل هذا القول	ثناك: يير أوال وِير دڤس سْنونوت
أيّها التركي في دار أحسن	أيا تزْكي نْ داَرْ أَحْسن
الآن أقسط الدقيق بالكيل	تورَ أدْ عبْراغْ ثقدُّوحت
وأصبح مقتصدة متقنة	آد نضحو سڤ ويكيسَنْ
يمكنك ترك الفلاحة	غاس أُورْ خْدم تمورث

واقطع يدايا إن كنت مسرفة	ما زاداغْ ڤزمي إيفاسن

وهكذا، يمكن القول بأنّ الشعر القبائلي، قد قدّم لنا صورة عن المرأة الزّوجة، مركّزا على أهمّ السّمات المفضّلة لاختيارها كشريكة وفيّة للرّجل، وفي هذا إشارة إلى أهمية الزّواج في هذه البيئة التقليدية، فقد أحبّها الزّوج، وأكرمها، ورفع من مكانتها، فعاشت في كنفه حياة السعادة والهناء.

د. **صورة الأخت**: لم تكن صورة الأخت حاضرة بكثرة في شعر شعراء أهل القبائل، مقارنة بصورة الخليلة والأمّ، اللّتان نالتا حصة الأسد في هذه الأشعار، وربّما يعود ذلك لأسباب نفسيّة، مرتبطة بنفسيّة الشّاعر ذاته وطبيعته، إذ أنّه بمجرّد أن يتزوّج تتقلّص مكانة الأخت في فؤاده، ذلك أنّ الزّوجة هي الأساس في حياته، ولها سيعبّر ويبوح بكلّ ما يجول بخاطره، دون حرج، ودون استثناء، وهذا ما يقرّ به الواقع القبائلي، فالأخت لا تكاد تتحصّل على مكانة ضئيلة في حياة هذا الأخ، الذي يكون همّه الوحيد إرضاء الزّوجة، وإرضاء الأبناء، وكفى، وإن ذكرت فلطلب المساعدة، وإلاّ لتُلام وتُعاتب، وهذا ما نجده في شعر "سي محند أو محند"، الذي كان يأمل أن تساعده أخته في محنته، وتقاسمه آلامه، وأتراحه، لكنّه لم يحظ بمأموله، إذ تضيق به، وتتنكر له، وترفض إعانته، وفي هذا الشأن يقول : (Mouloud Mammeri, 2009,p.256.)

آه، يا أختاه من يحكي لك	أ وَتْمى أَوي مِحْكان
ليعلمك بحقيقة حـالي	آي ڤلاّنْ
لعلّك تشفقين عـلي	اِمْكَنْ أَّذْ يِخْنِينْ وُول إيـنَمْ
عندما وصلتك وأحسنت إليك	اَسمي إمْ خَـدماغْ لحْسانْ
كنت أعيش في العزّ والرّخاء	ديدريمْنْ آيْ ڤلان
لذلك كنت عزيزا ومبجّلا عندك	ديْمي عزِيزاغْ غُورمْ
الآن، وقد دارت الأيام تركتني عاريا	ثُورا تجّيضِي عريان
أمام الجـــيران	زْداثْ لجـيرانْ
لكنّ الله لم تأخذيه معـك ؟	يَاك ربي أورْ توبيضْ بِـذَم؟

لقد جرت الرّياح بما لم تشتهه نفس الشاعر، فقد انقلب حبّ أخته إلى جفاء، بعدما أخلص لها العطاء، فهي لم تحب هذا الأخ لشخصه، بل للمال الذي في جيبه، لذا عندما أصبح فقيرا، ابتعدت عنه، ولم تهتم بمساعدته، ومدّ يد العون له.

كما بين الشاعر إدير خوف المجتمع الأمازيغي من الأخت الأنثى والاشمئزاز منها باعتبارها مصدر الفضيحة وجلب العار والشماتة لأهلها إذا ما كانت سيئة الأخلاق في قوله:(مُحَّد جلاوي، 2010، ص.116.)

آه يا أختاه	آه أ وثْما
دعني أقول لك قولا صريحا	أم دينيغ لهْضور قرْحَن
لا أحد هلل بميلادك	يون أور كيم يبغي
ولِدت وولدت معك المخاوف	أسمي دْ لولض إكمُوقن
أنت شبيهة بالقنبلة	كيم دلْبومْبة
إن أخطأت دنست عرضهم	ماتشْضض أذ خْونسن

هـ. صورة البنت: أظهر الشعر تفضيل المجتمع الأمازيغي للذكور عن الإناث، وعامل الأم المنجبة للبنات معاملة غير إنسانية مثلما تبينه الأبيات التالية: :(مُحَّد جلاوي، 2010، ص. ص. 130، 131.)

يا لاله يا لاله	يا لاله يا لاله
يا صاحبة الوجه المضيء	أم أوذم إيرقن
حينما ولدتِ	أسمي دْ لُولَض
أهلك كلهم انتابهم الغيظ	لهليم آك خِكن
وانتقموا من أمك	ڤولن دي يمام
فحرموها من اللحوم	أور داسد نفْقن
والآن وقد كبرت	ثورى مي مقراض

طلبوا مالا كبيرا لمهرك	شرضن أذريم ذوراون

ونجد أيضا في هذا الصدد:(مُحَّد جلاوي، 2010، ص. 115.)

لزلت أتذكر يوم ميلادي	شفيغ غاف وسْمي دلولا غ
حين انطفأت من حولي الأفراح	أور ديلي وذليز فلي
وكلما تقاطعت بيننا النظرات	يذوم مي دمْقابلا غ
أشحتم عني وجوهكم	تزم سقي تموغلي
بلغ مسمعي ما قلتم لأمي:	تناماس إيما سلا غ
ليلهمك الصبر سيدتي	ربي أكمي صبّر أيلي

على رغم من النظرة السوداوية لميلاد الفتاة في المجتمع الأمازيغي، إلا أننا نجد استثناءات وحالات شاذة أين وجدنا من كان يهلل ويفرح لميلادها خاصة إذا جاءت بعد عدد كبير من الصبيان، مثلما يظهر من خلال هذا المقطع الشعري المنشد من طرف بعض الأمهات :(مُحَّد جلاوي، 2009، ص. 131.)

فرحتي لقد بزغ الفجر	أخيريو يولِد لفْجر
ياخيرا فزت به أيتها الأم	أرْبَح تْلولض أيماس
يا ضياء قد اعتلى عند الإصباح	أتفاث نْ صْباح مي تظْهر
وعليّ الان قد أقبل النهار	فلي ثورى يولي واس
القمر وسط السماء قد اكتمل	أقور دڤ يڤني يشْهر
ومن حوله تقوست النجوم	إثران فلاس ذمقياس
هكذا شبهت بنتي	أكن إ شوبا غ يلي
عند طلعتها بين الإخوة	مي أرى دبان ڤير ويثماس

صورت المرأة الشاعرة لأمها الغبن والمحن التي تعانيها في البيت الزوجية ابتداء من الزوج المتسلط إلى الحماة التي تتلذذ في تعذيبها بشتى الوسائل، وهموم الأشغال المنزلية غير المنتهية، فتظهر بذلك البنت في صورة الخادمة والويل لها إن عارضت أو تبرمت، مثلما يتجلى من خلال هذا النموذج:(مُحَّد جلاوي، 2009، ص.113.)

أو الله أو الله	أو الله أو الله
أمي الغالية يا أمي	أيما عزيزن أيما
من قال لك أني في دعة؟	وِي أم بِنان ربحاغْ ثُورى
فكم من لقمة ضنك أكلت	أيْ يشيغْ دڤ يير أمعيش
معهم في بلاد الغربة	رنيغدْ لغربة نْ تمورى
أيها الحنين أبلغنا بر الأمان	أي يحنين سوفغاغ غار لْبر
ولا تقتلنا بالغبن والمغبة	أور نقْ ثرويحث دي لْغمة

وتذهب المغنية كريمة الى تأكيد هذه الأعباء الملقاة على عاتق الفتاة منذ نعومة أظافرها، فتحكي عن مأساتها عبر حوار لفتاة مع أمها باعتبارها كاتمة أسرارها، فهي التي تطلع على أسرارها وتبحث في مدخراتها وتشاركها مشاكلها وآلامها وكل أفراحها، والهموم التي تكبل الفتاة قد لا تتعلق بالمسؤوليات المنزلية الملقاة على كاهلها، باعتبار أن البنت للعمل وللنهوض بكل الأعباء المنزلية، بل تتعلق بالنظرة الدونية التي تطال موقعها في المجتمع الذي يكبلها بأعراف وأنساق تحط من قدرها وهويتها وتجعلها دائمة القلق، تعيش الوأد المعنوي قبل الزواج وبعده.

من يجدك يا أمي	أيما منهو كْميُوفان
لأحكي لكي الأسرار	أدَمْحْكوغِ لْبضْنَى
أرتمي في حضنك كالطفل الصغير	دڤ ربِيم أم لْطوفان

ابنتك بحاجة للحنان	يليم تْحواجْ لحنانة
أتعبتني الهموم والمشاكل	نغاني لْخِيقْ ذَورفان
قلبي غير مطمئن	دڤ قولْ أُور سعيغ طْمانة
يا أمي الحبيبة	أنا غ أيما تاسا
لو تعلمي كيف صار حالي	أمرْ تزْريض أمِيك أُوغالا غْ
أنا التي رُبيت على الدلال	نكْ إثرباضْ سْ لفْشُوش
أمي حنونة أنا خائفة	يما تحْنِينْت أُوڤاذاغ
ظهر لي النّاس كالوحوش	بانَنْ إيدْ مدَن أم لحوشْ
هذه الدنيا لا أقدر عليها	دُونيتَ أُور سْزْمِيراغ
كل من أحببْته يخدعك	سكْرى تْحُوبض أذْكَ مِيغُوش

و. **صورة الحماة الأرملة**: لقد رسم "سي محند أو محند" صورة لحماته الأرملة (أمّ زوجته)، وأفصح عن تذمّره منها، ووصفها بالخبث، وقدرتها على فعل الشرّ، والخديعة، والمكر على الرجال، فهي حيّة لا يؤمن عقباها، وقد تضافرت أسباب عدّة لخلق هذه العدائية المشهورة بين الشاعر وحماته، ويمكن تعليل ذلك بما يلي:

أ. كرهها له بسبب كسله، وخموله، إذ لم يكن يأبه بالعمل.

ب. حبّه للخمرة، وتعاطيه للمخدرات.

ج. ثقل العبء الملقى على كاهل الحماة، بقبولها إعالة ابنتها، وزوجها الخامل، الذي جعلها محلّ سخريّة وتهكّم أهل القرية، فـ«زواج المرأة من غير الكفء أمر يمسّ الشّرف»(سلمى سليمان علي، 2006 ص.73.)، وهذا الأمر كان ابن عبد ربه قد أكّده في كتابه (العقد الفريد)، في قوله:«إذا لم تجد المرأة كفئا فخير زوج لها القبر»(عبد ربه، العقد الفريد، 1966، ص.224.)، لذلك تقرّر حماته وضع السمّ في أكله ولكن الشاعر كان ذكيا فطنا لم يأكل ممّا أعدّته من طعام، وكان أن طلّق زوجته في الحين، وسلك طريق المغامرة»(يوسف نسيب، 2007،

ص.169.)، ومن الأشعار التي صوّر فيها تذمّره من تلك العجوز الشمطاء قوله:(بوحبيب حميد، 2007، ص.63.)

يا قوم لا تأمنوا الأرامل	حاذرث وي يتسامنن ثُوجاَلْ
جنس الأقزام والدجل	قوم ن التّجال
كلّ وعودهن إخلاف	أكثِيني آوال آتسزّي
تدسّ لك السمّ في فنجان	آكثف السمّ ذ قو فنجال
تغتالك قبل الأوان	ثنغيك أمبلا الميجال
إلاّ إذا نجّاك الله	سوى ما يحوذريك ربي.

هذه إذن هي الصورة التي عكسها الشاعر القبائلي عن الحماة الأرملة، وهي صورة سلبية، حيث ألحق بها العديد من الصفات الدّونية كالغدر، والخيانة، والمكر، والخديعة، لا سيما إذا كان الشاعر يعرف هذه الصفات فيها حقّ المعرفة، مثلما هو الحال بالنسبة للشاعر "سي محند أومحند" ، الذي كان يعيش هو وزوجته مع حماته في منزل واحد.

ر.**المرأة المقاتلة:** تمكنت المرأة القبائلية المقاتلة على تسجيل اسمها بالذهب على صفحات التاريخ مثلها مثل باقي الرّجال إذ استطاعت بقوتها وشجاعتها، وإيمانها المطلق بحق نضالها قيادة الجيوش ومواجهة شرور الغزاة الذّين زحفوا على أرضها، ونهبوا خيراتها، واستصغروا شعبها و احتقروه، وسعدت بتقديم حياتها من أجل أن يحيا وطنها في ظل الحرية والكرامة، والشاعر رشيد مزيان في قصيدته فاطمة نسومر يقف وقفة إجلال وتعظيم اتجاه هذه المرأة الحديدية التي أخافت جنرالات فرنسا المحنكين في الحروب بجرأتها وإقدامها في ساحة الوغى، وهذا ما دفع الأعداء إلى تقوية قواتهم وجيوشهم حتى يتمكنوا من إخماد نيران ثورتها، وفي هذا السياق نقدم النموذج التالي: (Youssef Nacib, 1993, p.465)

أنت كالعمود(جسر أو عارضة)	دكمّي إ ذَسَالاَسْ
أنت العمود الوسط للبيت	دَجقو ألمَاَسْ

الأساس القوي المتين	دْالزَانَة نْ اللْسَ
سياج الحرمة	دَغَلاَذْ الحُرْمَة
يا أفضل النساء	لخْيَارْ دِي ثُولاَسْ
رزينة العقل	لَعْقَلْ تِمِلاَسْ
الهيبة وعزة النفس	لْحِيبَة ثِسَاسْ
كل هذه الصفات ملك لفاطمة	ذَيْلَى نْ فاظمة
فاطمة نسومر	فاظمة نْ سومر
قلت للحرب نتهيأ	ثنِيضْ الثْرَاضْ آسْ نَبْقسْ
عتادها الإيمان	أعْوِينْ وِينْ اللِيمَانْ
الأكباد الخائفة ننال منها	ثَسَ يهوبَنْ أتْنَالْ
فالشجاعة والرجولة من صفات الأجداد	تِيرُوقزَى دَايْلاَ إِيمَوْلاَنِ
العدو إذا دخل إلى حمانا وبيوتنا	أغْذَاوْ ما يِكشْمَاغْ سَقنْ
ماذا بقي لنا من حرمة	دَاشو نْ الحرمة إيدقْرَنْ

3. زينة المرأة في الشعر القبائلي القديم:

أ. **اللباس التقليدي**: كانت المرأة القبائلية ترتدي جبّة طويلة حتّى الرّكبتين، وهي مصنوعة من القطن أو الحرير، وهذا ما أوضحته الباحثة نفيسة لحرس في قولها:«قبل 1830 كانت البلوزة القبائلية تُصنع من صوف أبيض في المناسبات، ومن صوف ملون، ومقلم في الأيام العادية»(نفيسة لحرس، 2007، ص. 86 .)، فاختيار نوعية قماش الفستان يتحكم فيه المستوى الاجتماعي للأسر في المنطقة، فعند« البسطاء و العاملات في الريف يكون قماشها من الكتان»(نفيسة لحرس، 2007، ص.95.)، أما العائلات الميسورة الحال فيخترن قماشهنّ من

الحرير الملون، وهي فساتين مزيّنة بشرائط مختلفة الألوان والأشكال، وأحيانا تعوّض هذه الشرائط بأشكال مطرّزة، وقد ورد ذكرها في شعر "سي البشير أملاح"، حيث يقول: (مُحَّد جلاوي، 2009، ص.398.)

ارتدت لباسا من القطن والحرير	تلْساد لحرير ذ لْكَتان
مطرزا ببريق الأبزيم المثير	سْ وُفْزيم خاضن
أضفى على جمالها نورا وبهجة	إيرَّى غاف زين لبشْرى.

ويضاف إلى تقندورت لَقْبايل قطعة طويلة من الحرير، تربط على مستوى الخصر، تُدعى الُفوضَة، هدفها حماية الجبّة من الأوساخ، كما كانت المرأة القبائلية تلفّ وسطها بـ"أَسَارُو"، وهو حزام طويل من الصوف الملوّن، وقد ذكرهما الشاعر "سي محند أو محند"، عندما تغنّى بإحدى عشيقاته، التي تُدعى "يامينة"، فقال:(بوحبيب حميد، 2007، ص. ص. 329، 330 .)

رأيت يامينة	أورڤاغ يامينة
مقبلة بوجه ذي قار	آتسايا آم ذم ايمسرّي
كانت ترتدي الفوضه	اللبسه اينس ذالفوضه
في خصرها شريطه	آڤوس دْ السفيفه
وبشرتها بحمرة الفيلالي	ثاكسومْتيس ذا فيلالي.

ب . **الحلي**: لم تكتف المرأة القبائلية بحظها الوافر من الجمال، بل لقد راحت تتقلد الحليّ الفضيّة، لتزداد جمالا وبهاء، فتزيّنت بالأقراط، العصابة، والأفزيم، والخواتم، والخلاخل، والأساور، وغيرها من الحلي، وعمد الشاعر"سي البشير أملاح" في وصفه لإحدى عشيقاته، إلى ذكر بعض حليها، الذي تزيّنت به، فقال: (بوحبيب حميد، 2007، ص.410.)

عشيقتي ذاك الجواد الأصيل	عزيزو أعِيذيو ن الشّريف
بمقياس فضيّ لامع في الرجل	لْبساس ذْ رذيف

خدودها في احمرار كالرمان	مِمْ توْجايت أم الرّمان.

جـ. الوشم: إلى جانب الحليّ، سعت المرأة القبائلية لتزين جسدها ببعض الرّموز والرّسومات، التي كانت «ترسم بواسطة الإبر والمساحيق، فيبقى على الجلد مدى الحياة» (أكرم قانصو، 1995 ، ص.40.)، وهو ما كان يعرف عندهم بالوشم، وكان موضعه أسفل الوجه، وتحت الشفّة، وعلى ظهر اليدين ، والزند...إلخ، وفي هذا الصدد يقول "سي محند أو محند" :(بوحبيب حميد، 2007، ص.331.)

قافيتي المرة ميم	ذ القول ايويدّا فالميم
على ذات الإبزيمْ	آف لالْ آنْ واـزيم
والوشم على الزندي	أمْ تشراض سدّاو الزّنْده

د.**الكحل**: اهتمت المرأة القبائلية على إظهار جمال عينيها «لما لهما من تأثير فاعل في قلب الرجل» (سلمى سليمان علي، 2006، ص.210)، فاستعانت بالكحل الذي زادها جمالا وأناقة، والكحل«مادة تحضّر من مواد طبيعية على شكل بودرة سوداء، تعمل على تلوين العينين، والحاجبين»(نفيسة لحرس، 2007، ص.132)، وتوضع هذه المادة في زجاجة من الفضة، أو الزجاج، يدخل فيها عود من الخشب الناعم، يسمى "مرود"، وقد ورد ذكره عند "سي محند أو محند" في قوله:(أمُحَّد جلاوي، 2007، ص.112.)

ذات الجسد الفوّاح	مْ تكسومت أم لبِيار
في لمعانها كالمصباح	لا ترَقْ أم لفْنار
عيونها مدبوغة بالكحل	ثيطيس تغْمَى ذي لكحول.

4 . **الطيب**: يؤكّد الشاعر القبائلي استعمال المرأة في بيئتها الطيب، فقد تطيّبت بالقرنفل، والمسك، والعنبر، وببعض العطور الهندية، التي كانت متوفّرة في زمانها، يقول أحد الشعراء: (بوحبيب حميد، 2007، ص.335.)

مرحبا بالفتيات	العسلامة أس تقشيشين

يا نهودا تعبق بالقرنفل	أقرنفل أن تبّوشين
وعطور الهند	ثرنامت أروايح الهند

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ المرأة القبائلية قد ارتدت جلابيبا طويلة، تصنع من القطن أو الحرير تربط بأحزمة مصنوعة من الصوف الملون، واستعملت الفوضة، ووشمت بعضا من أجزاء جسمها بالرموز والرسومات، تحلّت بالحليّ الفضيّ الذي زادها أناقة وجمالا، كما استخدمت كلّ أنواع الطيب، والعطور التي توفرت في بيئتها.

الشعر القبائلي إذن قد تغنّى بالمرأة في مواقعها المختلفة كعشيقة، وزوجة، وإبنة، وأخت، وحماة، وتجاوز الحديث عن نوع هذه العلاقة الرّابطة بين الرّجل والمرأة، فوصف ملابسها التي ترتديها، حليّها الذي تتزيّن به، طيبها الذي تتعطّر به، وهذه الأمور في مجموعها تصوّر طبيعة الحياة، التي عاشتها المرأة في البيئة القبائلية القديمة.

المصادر والمراجع:

1. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج.3، تح. مُحَمَّد سعيد عريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1966.
2. أبو حامد الغزالي، الزواج الإسلامي السعيد وآداب اللّقاء بين الزوجين،تح. مُحَمَّد عثمان الخُشت، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1988.
3. أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، (د.ط.)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1995.
4. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة(1838-1945) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1980.
5. بوحبيب حميد، الغجري الأخير(دراسة نقدية تحليلية لشعر سي محند أومحند)، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
6. جلاوي أمُحَمَّد، أشعار شعبية من قبائل جرجرة(قراءة نقدية في كتاب هانوطو)،منشورات زرياب، 2001.
7. جلاوي أمُحَمَّد، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منڤلات، د.ط الجزائر، 2007 .
8. جلاوي مُحَمَّد، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج.1 المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009.

9. جلاوي مُحَّد، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج. 2، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2010.

10. سلمى سليمان علي، المرأة في الشعر الأندلسي، ط.1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2006.

11. فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي،ط.1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

12. لحرس نفيسة، تطور لباس المرأة القبائلية، (د.ط.)، دار الأنوثة، الجزائر،2007.

13. مرتاض عبد المالك، في الأمثال الزراعية(دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبيا جزائريا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1987.

14. المولودي سعيدي، مقدمة نظرية لتاريخ الأدب الأمازيغي، سلسلة موائد مستديرة، رقم1، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2005.

14. نسيب يوسف، مختارات من الشعر القبائلي، تر. لخضر سيفر، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر،2007.

15.نظير وليم، العادات المصرية بين الأمس واليوم، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

16. Lawes Husin, Gar umqadmu d umnelti, . Ed, Les olivier, Tisi-Ouzou, 2007.

17.Mammeri Mouloud, Les Isefra de Si-Mohand, Ed Mehdi, Algerie,2009.

18.Nacib Youssef, Ethnologie de la poésie Kabyle,Ed, Andalouses, Alger,1