

الأنثروبولوجيا البصرية لزربية إقليم توات: سيميولوجيا الرّمز وقراءة الهوية الثقافية

Visual Anthropology of the Touat Region's Carpet: Semiology of the Symbol and Reading Cultural Identity

بوشعيب سميحة، طالبة دكتوراه^{1*}، مخبر التراث الأثري وتثمينه، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

samiha.bouchaib@univ-tlemcen.dz

يبدري عثمان، طالب دكتوراه²، مخبر التراث الأثري وتثمينه، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

othman.yebdri@univ-tlemcen.dz

تاريخ النشر: 2026/06/30

تاريخ القبول: 2026/06/20

تاريخ الاستلام: 2026/05/22

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استنطاق الذاكرة البصرية المودعة في نسيج زربية إقليم توات باعتبارها نسقا سيميولوجيا يختزل الهوية الثقافية للمنطقة. كما تركز على مراكز الإشعاع الحرفي التاريخية الموزعة عبر أرجاء الإقليم، مبرزة التمايز الفني لكل منطقة مما يجعل هذه الصناعة جسرا يربط بين وحدة الانتماء التواتي وتعدد تنوعاته المحلية، كما تسعى إلى تفكيك الوحدات الرمزية من أشكال وزخارف وألوان لتحليل دلالاتها الأنثروبولوجية، وكشف آليات تحول الحرفة من ممارسة نفعية إلى لغة بصرية تعكس علاقة الانسان ببيئته الصحراوية، وتمثالاته الذهنية ومعتقداته العميقة كما تبرز دور الأنثروبولوجيا البصرية كأداة لقراءة الزربية باعتبارها وثيقة فنية غير مكتوبة تحفظ خصوصية الهوية وتصون الذاكرة الجماعية للإقليم من الاندثار.

كلمات مفتاحية: الأنثروبولوجيا البصرية؛ سيميولوجيا الرّمز؛ الزربية؛ إقليم توات؛ الهوية الثقافية.

Abstract:

This paper aims to interrogate the visual memory embedded within the weaving of the Touat region's carpet, treating it as a semiological system that encapsulates the area's cultural identity. It focuses on historical centers of artisanal radiance distributed throughout the region, highlighting the artistic

distinctiveness of each area. This highlights how this craft serves as a bridge connecting the unity of Touat belonging with its diverse local variations. Furthermore, the study seeks to deconstruct symbolic units—including shapes, motifs, and colors—to analyze their anthropological significance. It uncovers the mechanisms through which the craft transitions from a utilitarian practice into a visual language that reflects the human relationship with the desert environment, mental representations, and deep-seated beliefs. Finally, it emphasizes the role of visual anthropology as a tool for reading the carpet as an unwritten artistic document that preserves identity specificity and safeguards the collective memory of the region from oblivion.

Keywords: Visual Anthropology; Semiology of the Symbol; Touat Carpet; Touat Region; Cultural Identity.

مقدمة:

يُعدّ إقليم توات من المناطق الصحراوية التي حافظت على تراثها الحرفي الأصيل، حيث شكّلت الصناعات التقليدية، وعلى رأسها النسيج والزربية، عناصر محورية في التعبير عن الهوية الثقافية المحلية. فالزربية ليست مجرد منتج نفعي، بل تحمل في أنماطها وألوانها وزخارفها رموزاً ودلالات تعكس الفكر الجماعي والوعي الثقافي لسكان الإقليم، وعلاقتهم بالبيئة الصحراوية ومعتقداتهم، وهو ما يجعل دراسة الزربية من منظور السيميولوجيا ضرورياً لفهم المعاني الرمزية المضمّنة فيها. وتظهر أهمية الزربية التواتية بوضوح عند دراسة تنوع الإنتاج المحلي داخل الإقليم، خاصة في منطقتي توات الوسطى (أدرار) وقورارة (تيميمون)، حيث يتميز الإنتاج بغنى زخرفي ولوني وخصوصيات تقنية دقيقة تعكس التمايز ضمن وحدة ثقافية أوسع، مما يجعلها مادة غنية للتحليل الرمزي والثقافي. وفي هذا الإطار، تُعدّ الأنثروبولوجيا البصرية أداة منهجية لدراسة الثقافة من خلال المنتجات المرئية، كالفنون البصرية على مختلف أنواعها، سواء كانت حلي، صور فوتوغرافية، أو شام، منحوتات، نقوش، الزرابي التقليدية والزربية، إذ تُحلّل هذه المواد كوثائق مرئية تحمل رموزاً ودلالات ثقافية تعكس الهوية الجماعية وتساعد على فهم علاقة الإنسان ببيئته ومعتقداته، مما يجعلها وسيلة فعّالة لقراءة الزربية التواتية كحامل للمعرفة الثقافية.

استناداً إلى هذا التفاعل بين الزربية وسياقها الثقافي ومنهج الدراسة، تسعى هذه الدراسة إلى توظيف الأنثروبولوجيا البصرية والسيميولوجيا في تحليل الزربية التواتية والكشف عن أبعادها الرمزية والثقافية، ومن هذا المنطلق تتناول الإشكالية التالية:

كيف تسهم الأنثروبولوجيا البصرية في تحليل زربية إقليم توات، خاصة في توات الوسطى (أدرار) وقورارة (تيميمون)، والكشف عن دلالات رموزها وألوانها وعلاقتها بالهوية الثقافية للمجتمع التواتي؟

1. حرفة النسيج بإقليم توات :

يعتبر إقليم توات أحد الأقاليم الثلاثة الواقعة بالجنوب الغربي الجزائري¹ يمتد ما بين سفوح الأطلس الجنوبي وبلاد السودان، يحده من جهة الشمال: العرق الغربي الكبير وواد أمقيدن، ومن جهة الجنوب: هضبة

¹ سباعي سيدي عبد القادر، برشان محمد، تخطيط القصور في الجنوب الغربي الجزائري -مقاربة سوسيوثقافية-، مجلة المعيار، المجلد 26، العدد 4، 2022، ص 851-862.

الخريطة 01: حدود إقليم توات ومناطقه الثلاث.



المصدر: نقلا عن فرج محمود فرج، ص 03.

*الساوره سميت نسبة الى واد الساوره الذي يتكون من واد غير وزوفانه. ينطلق من بلدية ايقلي بيشار وصولا إلى هم الحقن ليشكل سدا طبيعيا يدعى بحيرة النشيجة. ويرى الرحالة العياشي أن اسم الساوره مشتق من شكل جبالها المشابهة للأساور، حيث حول اللفظ من الأساوره (جمع اساوره) إلى الساوره لتيسير النطق. ينظر: خلفي عبد الغاني، نقادي سيدي محمد، التعمير البشري لإقليم الساوره من خلال النافذة الأثرية لمخلفات الثقافات الإنسانية لفترة ما قبل التاريخ، مجلة الساوره للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 08، العدد 02، 2022، ص 229-241؛ محمد العياشي، الرحلة العياشيه 1661-1663م، المجلد 1، تح: سعيد الفاضلي، سليمان القرشي، ط 1، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2006، ص76.

وفي هذا الإطار البيئي المحكم، ارتبط ازدهار حرفة النسيج في إقليم توات بعبقرية التكيف مع هذه الطبيعة الصحراوية؛ فبعد المركزية الحيوية للماء والنخلة، برز "الجمال" كشريان حياة وحيد ربط الإقليم بالعالم الخارجي. ولم تكن القوافل التواتية العابرة للمسالك المحرقة مجرد وسيلة لنقل المواد الغذائية، بل كانت الرافد الأساسي الذي ضمن تدفق المواد الأولية اللازمة للصناعة الحرفية، مما عزز مكانة توات كحلقة وصل ومخزن إستراتيجي للبضائع بين الشمال والجنوب.⁵

هذا الانتعاش التجاري والاستقرار المكاني داخل الواحات سمح للأهالي خاصة النسوة بتطوير صناعة نسيجية رائدة داخل منازلهم، حيث تخصصوا في غزل ونسج القطن والصوف لإنتاج البرانس، وصولاً إلى صناعة الأبسطة "الدكالية" التي اكتسبت شهرة واسعة وتجاوز صيتها الحدود المحلية لتصبح مادة أساسية للتصدير، بجانب المنتجات الواحاتية كالحناء والتمور، وهو ما يثبت أن النسيج في توات لم يكن مجرد نشاط ثانوي، بل كان ركيزة اقتصادية تعكس هوية الإقليم وقدرته على المنافسة في الأسواق البعيدة.⁶ وتتم صناعة النسيج بمنطقة توات وقورارة بطريقة تقليدية وبأدوات بسيطة ومن مواد متوفرة محلياً. وتعتبر مادة الصوف المادة الأساسية في هذه الصناعة لكن هي مادة نادرة بالمنطقة نظراً لقلّة الأغنام واقتصار الأهالي على تربية نوعية الأغنام ذات الوبر القصير الناعم. عرفت المنطقة قبل فترة استعمارها من قبل الفرنسيين زراعة القطن وكانت تحظى بمكانة رفيعة لكن سرعان ما تم استبدالها باستيراد القطن المغزول بشكل جاهز وحتى بفعل الملابس الجاهزة التي تباع بأسعار رخيصة وتنتجها اليد العاملة المحلية.⁷ وقد احتفظت بعض المناطق الأكثر قرباً من الشمال بعادة صنع البرانيس خاصة بتيميمون وتينركوك، والكسي بأولاد سعيد، والجلاليب بشروين وكلها مصنوعة من الصوف، والتي يتم تسويقها مع القوافل السنوية الكبرى منذ القدم إلى فترة وجود الاستعمار بالمنطقة بمتانتها أكثر من دقتها وزخرفتها.⁸

⁵ صالح بوسليم، مرجع سابق، ص 20-21.

⁶ فرج محمود فرج، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين: دراسة لأوضاع الإقليم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، أطروحة دكتوراه في التاريخ، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر، 1988، ص 04.

⁷ Gautier: L'industrie des tentures dites dukkali au gourara et au touate, (Alger:1918). P 07.

⁸ Gautier, Ibid, P 07.



وتشمل حرفة النسيج إنتاج البرانس والأغطية مثل الحنبل والبوابح، إضافة إلى الخيام والأكياس والملاحف، بينما تتركز صناعة الأبسطة في قورارة، خصوصاً تينركوك، حيث اشتهرت بصناعة الدكالي وفاتيس، وهي حرفة تمارس أساساً من طرف النساء داخل البيوت وعلى مستوى القصور.⁹ ورغم هذا الامتداد العام، فقد تميزت بعض مناطق الإقليم، خاصة توات الوسطى وقورارة، بظهور أشكال نسيجية أكثر تخصصاً وارتباطاً بالهوية الثقافية المحلية، وهو ما يجعل دراسة الزربية والدكالي في هاتين المنطقتين أكثر دقة وتمثيلاً لخصوصية النسيج الواحاتي.

2. صناعة منسوجات الزربية والدكالي بتوات وقورارة :

تُنسب صناعة الدكالي إلى قبيلة دكالة بأولاد سعيد، وتُعد من أهم الصناعات النسيجية التقليدية في بعض قصور توات وقورارة¹⁰، حيث تُعرف محلياً باسم “تريدة (TARIDA) ” وجمعها “تريداين” أو “أريداج (TARIDADINE / ARIDAJ) ” باللغة الزناتية. وقد ارتبطت هذه الزربية تاريخياً بالقوافل التجارية التي ربطت الإقليم بمناطق الشمال مثل البيض ومشرية، مما ساهم في انتشارها نحو مناطق التل وحتى فرنسا، وتزايد الطلب عليها بشكل ملحوظ. كما يُشتهر إقليم توات وقورارة بهذه الصناعة، حيث ارتبطت قبيلة دكالة أساساً بالرعي، في حين تخصصت نساؤها في ممارسة حرفة النسيج وإتقانها، مما أكسب هذه الصناعة طابعاً اجتماعياً أسرياً داخل القصور.¹¹

يتخذ دكالي توات وقورارة شكلاً مستطيلاً وتختلف أحجامها إذ كثيراً ما تعتمد هذه المقاييس: 5م طولاً، 1.75 م عرضاً. 3م طولاً، 1.50 عرضاً. 2.5م طولاً، على 1م عرضاً. وسنعرض فيما يلي المادة الأساسية المستعملة في صناعة الزربية والدكالي بكلا المنطقتين إلى وهي الصوف والمراحل التي تمر بها لتشكيل لنا نسيجاً متناسقاً.¹²

⁹ صالح بوسليم، مرجع سابق، ص160-161.

¹⁰ بلحاج ميلود، الحرف والفنون الشعبية بمنطقة توات دراسة فنية تحليلية، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2019، ص74.

¹¹ Gautier, op. cit, P 08

¹² Ibid. P 08.

الصوف: يعتبر الصوف المادة الأولية الأولى في نسج الزرابي ونظرا لندرة الأغنام بمنطقة توات وعدم انتاجها له إضافة الى نوعية الأغنام ذات الوبر القصير المتوفرة. يتم استيراد الصوف من القوافل الكبرى القادمة من الشمال. وتستورد القوافل القادمة من التل (الجنوب الوهراني: البيض النعامة....) ما يقارب 3000 جزءة. وحوالي 2000 جزءة أخرى يتم توفيرها من قبل البدو الرحل (الشعانية وأولاد يعقوب...) الذين يترددون على واحات المنطقة اذن يتم استهلاك حوالي 5000 جزءة صوف سنويا بمنطقة قورارة لصناعة الدكالي. ان أسعار الصوف متغيرة لكنها مرتفعة دائما ففي سنة 1910 بلغ سعرها 3 فرنكات للجزءة التي يبلغ وزنها حوالي 750 غ من الصوف النظيف.¹³ تتم عملية الحصول على الصوف غالبا عن طريق المقايضة (التبادل) بين البدو الرحل والقوافل وسكان القصور فيقوم تجار أدرار وتيميمون بشراء كميات كبيرة منها سنويا ويدفعون نقدا وتخزينها ثم يعيدون بيعها لاحقا بسهولة ويحققون أرباحا جيدة اذ يتم بيع جزءة الصوف في محلات تيميمون بـ 3.5 فرنكات.¹⁴

1.2. غسل الصوف:

تتم عملية غسل الصوف في السواقي الرئيسية للفقارة حيث يوضع الصوف في مجرى الماء ويسد من جهة الأسفل بجريد النخيل لضمان بقاء الصوف بمكانه ليقوم تيار الماء القوي بجرف الرمال والتخلص من الشحوم والافساخ العالقة بالصوف في غضون حوالي ساعة من الوقت بعد ذلك يوضع ليحجف فوق طبقة من الرمل الناعم التنظيف بفعل الهواء والشمس وبعد جفافه يفرش على قماش ابيض فوق ارض صلبة او صخرة مسطحة لتتم تنقيته من الشوائب المتبقية بضربه باستخدام عصا رقيقة مصقولة مصنوعة من الجريد او نبات الرتم ليتم جمع الصوف في شكل خصل توضع داخل قفف مصنوعة من سعف النخيل.¹⁵

2.2. غزل الصوف:

بعد تجميع الصوف بالقفف تنقل الى ساحة القصر او المسكن وتقوم النسوة باستخدام أدوات بسيطة كالمشط والقرداش والمغزل في مشط وتنظيف الصوف وغزله هذه الأخيرة هي عملية تحويل الصوف إلى خيوط وتفرز الى نوعين:

¹³ Ibid. P 12.

¹⁴ Ibid. P 13.

¹⁵ Gautier, op. cit, P 13.

النوع الأول: يسمى السداة (الخيوط الطولية للمنسج)

النوع الثاني: يسمى اللحمة (الخيوط العرضية التي تملأ الفراغات) وهي الوحيدة التي تمر بعملية الندف

بالقرداش قبل ان يتم غزلها وتحويلها الى خيوط جاهزة للنسج¹⁶ (ينظر الصورة 01)

الصورة 01: تمشيط وغسل ولف الصوف.



المصدر: عن p14 Gautier

3.2. صباغة الصوف:

بعد عملية الغزل تمر الصوف بعملية الصباغة. قديما كان أهالي تينركوك يرسلون صوفهم المغزول إلى البيض أو إلى ميزاب لصبغه بـ (اللاك laque) وهي مادة نباتية الأصل تعطي درجات لونية من اللون الأحمر الداكن إلى الأرجواني. أو القرمز وهي صبغة من أصل حيواني تستخرج من انثى حشرة القرمز منتجة اللون الأحمر القرمزي الفاخر الذي يظهر على الشريطين العريضين بزريرة الدكالي وكانت مكلفة. ثم صارت فيما بعد تصبغ كلها في المنطقة ذاتها¹⁷ بوسائل متنوعة فكانت الاصباغ المستخدمة تكلف اسعارا منخفضة وكانت تتطلب عناية ووقتا كبيرا. أثناء الاحتلال الفرنسي ادخل التجار الاصباغ الكيميائية المعروفة بالانيلين وحققوا من ورائها ارباحا طائلة بحيث استقر بقورارة صباغون موسميون من الجالية اليهودية يستقبلون اصواف المنطقة لصبغها (ينظر الصورة 02). واقتصر القليل من صانعي الدكالي على عادة صبغ اصوافهم بأنفسهم وفق

¹⁶ Ibid. P 14.

¹⁷ Gautier, op. cit, P 15.

الأساليب القديمة باستخدام الألوان النباتية وسرعان ما انتشر الامر الى توات الوسطى وسادت الصبغة بالانيلين¹⁸ وتم الصبغة بالطريقة التالية:

الصورة 02: دكان صباغ محلي (قورارة).



المصدر: عن 16 p, Gautier

4.2. الصبغة بالأصباغ الطبيعية:

1.4.2. الصبغة باللون الأحمر :

تم بواسطة مادة تسمى "اللاك" ذات أصل نباتي. تعتمد عملية التحضير للصبغة باللون الأحمر في منطقة قورارة وتوات على نقع حزم الصوف داخل قدر كبير يسمى (المرجن)، يحتوي على خليط من الماء والجير الكاوي بنسبة محددة تصل إلى حوالي كيلوغرام من الجير لكل عشرة لترات من الماء. يتم تحريك الصوف باستمرار يدوياً أو بواسطة عصا لضمان وصول المحلول لجميع الألياف، حيث تكتفي حرارة تفاعل الجير بتدفئة الماء تدفئة بسيطة، لأن الحرارة العالية قد تتسبب في حرق الصوف وإتلافه. ويستمر هذا النقع لمدة قد تصل إلى يومين إذا كان الماء بارداً، ويعرف الصبّاغ جاهزية الصوف من خلال تجربة بسيطة تتمثل في قطع خصلة

¹⁸ Ibid. P 16.



منه؛ فإذا انقطعت بشكل نظيف وسهل، يكون الوقت قد حان لسحبه. وفي المرحلة الأخيرة، يُنقل الصوف إلى السواقي ليُغسل بماء وفير ويُشطف جيداً، ويتأكد الصبّاغ من زوال أثر الجير تماماً بطريقة تقليدية عبر تذوق خصلة الصوف بطرف لسانه، فإذا اختفى طعم الجير المعروف، اعتُبر الصوف نظيفاً وجاهزاً للتجفيف ثم الصباغة الفعلية.¹⁹

تبدأ بعدها المرحلة العملية للصبغة بنقع الصوف في محلول من مادة «الشب» وتدفعته على نار هادئة لمدة ثلاث ساعات، ثم يُغسل ويُجفف جيداً لتحضيره لاستقبال اللون. بعد ذلك، تُسحق مادة (اللوك) في مهراس نحاسي ويُضاف إليها الماء تدريجياً لاستخلاص الصبغة البنية منها، حيث تُكرر هذه العملية حتى تخرج خلاصة اللون صافية وتترسب الشوائب في القاع. يُنقل هذا السائل الملون إلى قدر نحاسي كبير وتُضاف إليه مادة (التارطار أو العظام أحياناً) لتعمل كمثبت للون، ثم يُغمر الصوف في القدر ويُسخن على نار متوسطة مع التحريك المستمر لضمان تغلغل اللون الأحمر في أعماق الألياف بشكل متجانس وحمايتها من الاحتراق، مما يمنح الصوف في النهاية صبغة حمراء ثابتة وذات جودة عالية جداً.²⁰ كما استخدم أهالي توات الوسطى وقواراة آلية أخرى لصبغ اللون الأحمر باستعمال جذور نبات الفوة.

وتعتبر جودته وثباته أقل من صبغة "اللوك" المذكورة سابقاً. يعتبر لون الفوة أقل نصاحاً من السابق كما انه أقل ثباتاً²¹ تُستخدم جذور نبات "الفوة" (المعروفة بالزناتية باسم "تروبيا") لصبغ الصوف باللون الأحمر، وهي نباتات تُزرع خصيصاً في بعض قصور منطقة العرق مثل: تلمين، طاغوزي، أجدير، أولاد عيسى، وشروين. وتتبع هذه الطريقة نفس خطوات الصباغة السابقة (بمادة اللوك)، لكن مع اختلاف أساسي وهو عدم الحاجة لاستخدام "الجير" أو مادة "التارطار" في هذه العملية. وللتأكد من اكتمال الصباغة ونهايتها، يتم غمس قطعة قماش بيضاء في سائل الصبغ؛ فإذا لم يتغير لون القماش، فهذا دليل على أن الصوف امتص اللون

¹⁹ Gautier, op. cit, P 17.

²⁰ Ibid. P 18.

²¹ Ibid. P 19.

بالكامل ويمكن إخراجها، مع ضرورة الحرص على تخفيفه في مكان مفضل بعيداً عن ضوء الشمس خلال النهار.²²

2.4.2. الصباغة باللون الأزرق:

لتحضير خليط صباغة اللون الأزرق يتم ذلك بوضع 1.5 كغ من النيلة مع 1 كغ من تمر الحميرة منزوع النواة وإضافة 30 إلى 40 كغ من الرماد المستخلص من شجر البلبل في الخابية تملأ بالماء ويغلى الخليط على نار قوية لمدة 18 ساعة مع تحريك الخليط بواسطة عصا ثم يوضع الصوف ويترك لمدة 5 إلى 6 ساعات للتحصل في الأخير على صوف مصبوغ باللون الأزرق الداكن.²³

3.4.2. الصباغة باللون الأصفر :

يتم الحصول على هذا اللون من خلال غلي الصوف في خليط من الشب فوق نار هادئة لمدة زمنية معينة ثم يستخرج الصوف بعد ذلك وتترك لتجف لتوضع فيما بعد في قدر به ماء و 5 أجزاء من أوراق شجرة التلاية وأوراق البصل ثم يرجع القدر على النار ويضاف اليه الصوف المراد صباغته كما يضيف بعض سكان القصور الى الخليط ورود القطن وقشور الرمان لاستخلاص اللون المرغوب فيه سواء اصفر فاتح او اصفر داكن.²⁴

4.4.2. صباغة اللون الأخضر :

للحصول على اللون الأخضر، يُغمس الصوف في محلول النيلة الزرقاء ليأخذ لوناً أزرق سماوياً، ثم يُسحب فوراً ويُترك ليُجف، ليتم لاحقاً معاملته بنفس طريقة الصباغة باللون الأصفر حتى يتحول في النهاية إلى اللون الأخضر المطلوب. ومن الضروري التنبيه إلى أن الصوف المخصص للون الأخضر لا يُغمر في حمام "الشب" إلا بعد انتهاء صباغته باللون الأزرق أولاً لضمان نجاح تحوله للون الأخضر.²⁵

5.2. الصباغة بالأصباغ الاصطناعية (ألوان الأنيلين):

²² بن أحمد فضيلة، حجاجي حفصة، الوضع الاقتصادي في إقليم توات قورارة من خلال منشورات الإدارة الاستعمارية 1902-1930، مذكرة Master، تخصص تاريخ حديث ومعاصر، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة العقيد أحمد دراية أدرار، 2015، ص 42.

²³ بن أحمد فضيلة، حجاجي حفصة، نفسه، ص 42.

²⁴ نفسه، ص 43.

²⁵ Gautier, op. cit, P 20.



انتشرت ألوان الأنيلين الكيميائية في منطقتي توات وقورارة كبديل للصبغات النباتية، ويرجع ذلك إلى تعقيد العمليات الطبيعية وطول مدتها، بالإضافة إلى الارتفاع الكبير في أسعار المواد التقليدية مثل (اللوك) و(التارطار). كما ساهم نقص الأدوات اللازمة لصبغ كميات ضخمة من الصوف في توجه السكان نحو الصباغين المحترفين في تيميمون، بينما اضطر سكان منطقة تينركوك لبعدهم عن المراكز الحضرية إلى تعلم الصباغة الكيميائية بأنفسهم، مما أدى تدريجياً إلى هجر الصبغات النباتية الأصيلة مع تزايد الطلب على منسوجات (الدكالي). ورغم أن هذا التحول أراح السكان من عناء العمل اليدوي وتطوير أدواتهم، إلا أنه تسبب في فقدان تناغم الألوان وجودتها العالية، حيث إن النتائج التي يقدمها الصباغون حالياً بالأنيلين تظل غير مرضية ولا ترقى للمستوى المطلوب، ليس لنقص في مهارة الصباغين أنفسهم، بل بسبب رداءة جودة المواد الكيميائية المستخدمة وظروف العمل الصعبة. كما اشتهر اليهود بصباغة الصوف بالمواد الكيماوية.²⁶

6.2. المنسج ومكوناته :

لصناعة منسوجات الدكالي يعتمد السكان المحليون على منسج تقليدي بسيط يعرف محلياً باسم (منسد) وهي تحريف للكلمة العربية "منسج" وتعرف محلياً بالزناتية "آزطا" يتكون هذا المنسج بشكل أساسي من:

القائمين عموديين: وتسمى بلغة المنطقة (تيمضونت) هما عمودان مستقيمان يحملان الوزن ويُصنع كل قائم من حزمة مكوّنة من 4 أو 5 أعواد من الجريد المستقيم مربوط بسيور جلدية. يُثبّت هذان القائمان أمام جدار عمودي بمسافة فاصلة بينهما تبلغ حوالي مترين ونصف 2.5م، وتُغرس قواعدهما في الأرض بعيداً عن الجدار قليلاً لتوفير مساحة كافية تسمح للنسّاجين بالجلوس والعمل براحة خلف المنسج. ولضمان ثبات القائمين، تُسند قمتهما إلى الجدار بواسطة عصوين تُسمى الواحدة منهما "تيسنكيت" لدفعهما إلى الأمام، كما تُربط بين القائمين عارضتان أفقيتان مكوّنتان من خشب النخيل أو أغصان (الرم) المصقولة وتُسمى الواحدة أفجاج، حيث تبعد العارضة الواحدة عن الأخرى مسافة (1.25 م) أي متر و25 سنتيمتر تقريباً. تستقر العارضة السفلية أفجاج على الأرض، وتُثبّت بواسطة عصي خشبية قوية تُسمى إيزودا تعمل على ضبط ميلان المنسج وضمان ثباته. وتوجد جريدة مستقيمة تُسمى (طاريت إيسنلي) مخصصة لتشكيل خيوط الطعمة

²⁶ Gautier, op. cit, P 17.

"النيرة"، وتتصل بالجدار عبر نظام تثبيت يُسمى "تيجبادين" هذا الأخير يتكون من جريدة أخرى (نخال) وحبال مثبتة في الجدار (ترافلة) وحبلين أو ثلاثة من وبر الإبل تربط الجريد (بطارفت ايسنلي) وتسمى "تيزنزخت" وهي عبارة عن اربطة للشد.²⁷ (ينظر الصورة: 03، 04)

تلف خيوط السدا أو الطعمة على خشبة أفجاج العلوية والتي يتم فكها تدريجيا مع تقدم العمل وفي نفس الوقت يتم لف القماش المنسوج على افجاج السفلية.

كما يتم استعمال أداة الخلالة أو المشطة وهي أداة يدوية حديدية تشبه المشط تستخدم لضرب وإدخال خيوط الطعمة العرضية بقوة بعد كل سطر يتم نسجه وكلما كان الدك قويا كلما كانت الزربية أكثر تماسكا.²⁸

الصورة 03: المنسج "آزطا".



المصدر: عن 22 p, Gautier

²⁷ Gautier, op. cit, Pp 22-23.

²⁸ بلحاج ميلود، مرجع سابق، ص 76.

الصورة 04: منسج معروض بمتحف البلدية بولاية تيميمون.



المصدر: تصوير الباحثين.

3. مراكز صناعة الدكالي وأنواعه بمنطقتي توات الوسطى وقورارة:

تم نسج الدكالي بعدة مناطق وقصور بمنطقتي توات الوسطى وقورارة اذ يسمح المنظر العام وترتيب الزخارف المشتملة عليها وجودتها الى تصنيفها الى ثلاث أنواع:

1.3. دكالي تينركوك:

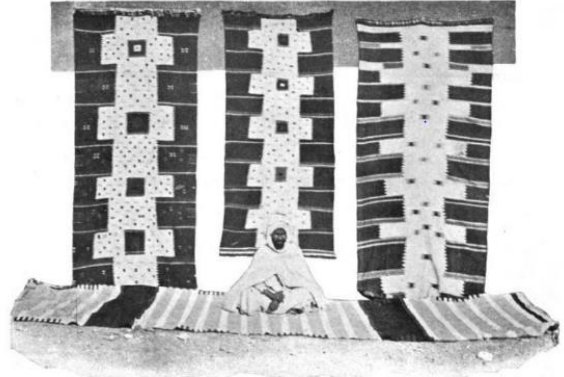
يُعد دكالي تينركوك، المعروف محليًا باسم "فاتيس"، من أبرز المنسوجات التقليدية في المنطقة، حيث يُنسج في عدد من القصور، منها: فاتيس، تابلكوزة، عين حمو نختاس، وزاوية الدباغ²⁹ يُصنع هذا النوع من

²⁹ Gautier, op. cit, P 08.

الزراي بالكامل من الصوف، وتمتاز زخارفه بتنظيم طولي واضح، إذ يغلب عليه اللون الأحمر، تتوسطه حزمة بيضاء تتفرع منها مربعات بنفس اللون، تتخللها بدورها زخارف هندسية على شكل مربعات. وعلى جانبي هذا الشريط المركزي، تمتد خطوط أفقية متتالية متعددة الألوان، تشمل الأحمر والأبيض والأخضر والأصفر، بينما تتوزع على باقي مساحة الزرية وحدات زخرفية صغيرة ومتنوعة ذات طابع متناظر. وفي بعض النماذج، تُستبدل هذه الخطوط الجانبية بمساحات مستطيلة عريضة تحمل زخارف إضافية أكثر كثافة. وتُعرف الأجزاء المكونة لهذه الزرية (الدكالي) بعدة تسميات محلية، من بينها: "ديار"، "زيقة"، و"مشطة"، وذلك بحسب شكلها ووظيفتها داخل النسيج.³⁰ ويُصنف دكالي تينركوك ضمن أجود أنواع الزراي من حيث جودة الحياكة وغنى الألوان الزاهية، وهو ما أكسبه شهرة واسعة بين منسوجات المنطقة، وجعله الأعلى سعرًا مقارنة بغيره.³¹ (ينظر الصورة 05، 09)

أما في الوقت الراهن تنتج محليا بدائرة تينركوك خاصة بفاتيس الزرية الفاتيسية التي تتخذ رواجاً كبيراً في المنطقة إلا أنه يعتمد في صناعتها على الخيوط القطنية الملونة الجاهزة الحديثة (الحرارة). (ينظر الصورة 06)

الصورة 05: دكالي تينركوك.
الصورة 06: زرية فاتيس الحالية.



المصدر: عن رئيس جمعية زرية الجنوب الكبير
 للصناعات التقليدية والحرف.

المصدر: عن Gautier, p 09

³⁰ Gautier, op. cit, P 09.

³¹ Ibid, P 10.



2.3. دكالي قورارة (تيميمون) :

يأتي دكالي قورارة (تيميمون) في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد دكالي تينركوك³²، ويُنسج في عدد من قصور المنطقة، منها: تيميمون، زاوية سيدي الحاج بلقاسم، بني مهلال، ليشته، الواجدة، وماسينات.³³ ويتميز هذا النوع بطابع أكثر بساطة من غيره، سواء من حيث التركيب الزخرفي أو التدرج اللوني. ورغم هذا الطابع البسيط، فإن دكالي قورارة يشترك مع باقي أنواع الدكالي في انتمائه إلى نموذج زخرفي عام، يقوم على وجود شريطين عريضين من الصوف الأحمر القرمزي، يوضعان بشكل عرضي ومتناظر، ليقسّما مساحة الزربية إلى ثلاث مناطق رئيسية. وتتكوّن كل منطقة من تتابع أشرطة بيضاء منسوجة بالتناوب، حيث يُستعمل الصوف الأبيض المائل إلى الاصفرار أحياناً، والقطن الأبيض الناصع أحياناً أخرى، بما يخلق تبايناً دقيقاً في الملمس واللون.

وتُزيّن أشرطة الصوف البيضاء بخطوط دقيقة باللونين الأحمر والأخضر، موزعة بشكل متناظر حول المحور الطولي للنسيج، في حين تُشكّل أشرطة القطن خلفية هادئة تُبرز هذه الزخارف. ويعتمد هذا النسيج على ترتيب لوني منتظم، حيث يتبع كل شريط أحمر شريطاً أخضر أقل عرضاً، مما يضفي على الزربية إيقاعاً بصرياً متوازناً وبسيطاً مقارنة ببقية الأنواع.³⁴ كما يستمر هذا التدرج اللوني بإضافة شريط أصفر يأتي بعد الشريط الأخضر، ويكون عادة أكثر دقة. وعند أطراف الزربية، تظهر حاشية مميزة تتكوّن من شريطين أصفرين وشريطين أخضرين، يحدها خط رفيع باللون الأحمر. وينتهي النسيج بشرائيب (هدب) ناتجة عن خيوط السداة، تُجمع في شكل مجموعات وقد تُلوّن أحياناً بالأصفر. أما الجوانب الطولية، فتُزيّن بعناصر هندسية صغيرة، مثل مثلثات أو مستطيلات، بألوان الأحمر والأصفر والأخضر، مما يضفي على العمل لمسة زخرفية متوازنة دون إخلال ببساطته العامة.³⁵ (ينظر الصور: 07-09)

³² فرج محمود فرج، مرجع سابق، ص 60.

³³ Gautier, op. cit, P 09.

³⁴ Ibid, P 11.

³⁵ Ibid, P 12.

الصورة 07: دكالي قورارة.



المصدر: عن 10 p, Gautier

3.3. دكالي توات الوسطى (أدرار) :

يُنسج دكالي توات الوسطى في عدد من قصور المنطقة، منها: تيمي، بودة، مراقن، تمنطيط، وبو فضي.³⁶ ويُعد هذا النوع أبسط أشكال الدكالي من حيث التكوين الزخرفي، إذ يقوم تصميمه أساساً على شريطين عريضين باللون الأحمر، تتبعهما أشرطة أقل عرضاً باللونين الأخضر والأصفر، في تنظيم لوني واضح ومحدود. وتتميّز المساحة الواقعة بين هذه الأشرطة بكونها منسوجة بالكامل من الصوف، في حين تتناوب في بقية أجزاء الزربية أشرطة من الصوف وأخرى من القطن، مع تقارب في العرض بينها. أما الزخارف، فهي قليلة وبسيطة، وغالباً ما تقتصر على وحدات متناثرة تُوزَّع على الأشرطة البيضاء أو الحمراء دون كثافة تزيينية. ويكمن الطابع المميز لهذا النوع في أشرطة القطن، التي تظهر غالباً بلمس "مجعد" قليلاً في الاتجاه العرضي، وهو ما يمنح النسيج خصوصية بصرية ولمسية تُميّزه عن باقي أنواع الدكالي في المنطقة.³⁷ (ينظر الصورة 08-09)

³⁶ Gautier, op. cit, P 09.

³⁷ Ibid, P 12.

الصورة 08: دكالي توات الوسطى (أدرار).



المصدر: عن Gautier, p 10

الصورة 09: دكالي تينركوك، قورارة، وتوات الوسطى.



المصدر: عن رئيس جمعية زربية الجنوب الكبير للصناعات التقليدية والحرف.

4. سيميولوجيا الرموز والألوان في زربية توات الوسطى وقورارة:

تعدّ الزربية التواتية نسقاً بصرياً مركّباً تتداخل فيه الأبعاد الجمالية والرمزية، حيث لا تُفهم الزخارف والألوان باعتبارها عناصر تزينية فحسب، بل بوصفها علامات سيميولوجية تحمل معاني ثقافية عميقة، تعكس تماثلات الإنسان الصحراوي لذاته ومحيطه الطبيعي والاجتماعي. ومن هذا المنطلق، تتيح المقاربة الأنثروبولوجية البصرية قراءة هذه المنسوجات باعتبارها نصّاً بصرياً غير مكتوب، تحتزن في بنيتها أشكالاً من التفكير الرمزي والذاكرة الجماعية.

1.4. دلالة الرموز الزخرفية في زربية توات الوسطى وقورارة:

تتجلى في زربية توات الوسطى وقورارة مجموعة من الوحدات الزخرفية الهندسية التي تتكرر ضمن نسق بصري منظم، حيث تحمل كل وحدة دلالات رمزية متجذرة في الثقافة المحلية:

1.1.4. المعين:

يُعدّ من أقدم الرموز وأكثرها انتشاراً في الزرابي التقليدية الجزائرية، خاصة في توات وقورارة، ويُعرف برمزيته الأنثوية، إذ يحيل في المخيال الأمازيغي إلى رحم المرأة، مما يجعله رمزاً للخصوبة والاستمرارية. كما يعكس هذا الرمز العلاقة الوثيقة بين المرأة والنسيج، باعتبارها الفاعل الأساسي في إنتاج الزربية، مما يمنحه بعداً ثقافياً يعكس دور المرأة في حفظ واستمرارية الحياة والذاكرة.³⁸

2.1.4. المثلث:

يظهر المثلث بأشكال متعددة، منفرداً أو مركّباً، وقد يتخذ هيئة خطوط متكسرة أو يتداخل ليشكل المعين. وترتبط دلالاته بالرقم ثلاثة، الذي يحضر في العديد من البنى الرمزية، سواء في الطقوس أو في التصورات الزمنية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، أو في مراحل الحياة (الولادة، الأمومة، الموت)، مما يعكس تصوراً دورياً ومتوازناً للوجود.³⁹

3.1.4. الخط المنكسر:

³⁸ حفيظة هادي، الزربية مرجعية سوسيو-ثقافية ومرجعاً للهوية الوطنية، مجلة جماليات، المجلد 11، العدد 01، 2024، ص 286-308.

³⁹ فواد بوزيد، صناعة الزرابي التقليدية ودلالاتها الرمزية بمنطقة بني معوش بجاية، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية في شمال إفريقيا، المجلد 06، العدد 02، 2023، ص 582-597.



يمثل هذا الشكل امتدادًا بصريًا غير منتظم، يمكن ربطه بالكثبان الرملية التي تميز البيئة الصحراوية، حيث يعكس حركة الرمال واستمراريتها، مما يجعله تعبيرًا عن الطبيعة الديناميكية للصحراء رغم مظهرها الساكن.⁴⁰

4.1.4. المربع:

يحمل المربع دلالات الاستقرار والاكتمال، ويُجسّد صورة العالم الأرضي المنظم، كما يُحيل إلى الفصول الأربعة ومراحل حياة الإنسان، مما يعكس تصورًا للكون قائمًا على النظام والتوازن.

5.1.4. الساعة الرملية:

تتكون من مثلثين متقابلين، وتُعبّر عن الزمن في بعده التحولي، حيث تحيل إلى فكرة مرور الزمن ودورته، بل وإمكانية عودته إلى نقطة البداية، وهو تصور ينسجم مع إيقاع الحياة الطبيعية في البيئة الصحراوية.⁴¹

6.1.4. السنبلة (جريدة النخيل):

ترمز إلى النخلة باعتبارها العمود الفقري للحياة الواحاتية، فهي مصدر الغذاء والاستقرار، وتعكس ارتباط الإنسان الصحراوي ببيئته الزراعية رغم قسوتها، مما يجعلها رمزًا للحياة والاستمرارية.⁴²

7.1.4. القدر والكسكاس:

تحيل هذه الرموز إلى الحياة اليومية والممارسات المعيشية، خاصة ما يرتبط بالغذاء والضيافة، مما يعكس حضور الثقافة المادية داخل النسق الرمزي، ويبرز ارتباط الزربية بالحياة الاجتماعية اليومية.⁴³

2.4. دلالة الألوان في الزربية التواتية:

تشكل الألوان عنصرًا بنويًا في تشكيل المعنى داخل الزربية، حيث ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبيئة الطبيعية والمعتقدات الاجتماعية:

⁴⁰ محفوظي خديجة، حرفية في صناعة الزربية بتينركوك بقصر فاتيس، عن فيديو حول الزرابي التقليدية لقصر فاتيس بولاية تيميمون على اليوتيوب.

⁴¹ فؤاد بوزيد، نفسه، ص 582-597.

⁴² محفوظي خديجة، نفسه.

⁴³ محفوظي خديجة، نفسه.

1.2.4. اللون الأحمر:

يُعد اللون المهيمن في الزرنية التواتية، ويكتسب أهميته من حضوره القوي بصرياً ومن عمقه الرمزي. فهو يرتبط بالحياة والطاقة، باعتباره لون الدم، كما يحضر في الممارسات الطقوسية المرتبطة بالحماية والخصوبة، مثل استعمال الحناء في الأعراس أو الرموز المرتبطة ببداية البناء.⁴⁴

كما يعكس الأحمر لون الطين المحلي المستعمل في العمارة التقليدية (القصور والبيوت الطينية) وفي صناعة الفخار، مما يجعله تعبيراً عن الوجود المادي والبيئي للإنسان، وعن ارتباطه بالأرض كمصدر للحياة والاستقرار.⁴⁵

2.2.4. اللون الأخضر:

يرمز إلى الخصوبة والاستمرارية، ويحيل مباشرة إلى الواحات وأشجار النخيل التي تمثل أساس الحياة في البيئة الصحراوية. كما يرتبط بدلالات روحية إيجابية، باعتباره لون الراحة والتوازن، ويعكس في السياق المحلي الأمل في الاستمرارية وسط بيئة قاسية.⁴⁶

3.2.4. اللون الأصفر والبرتقالي:

يحيلان إلى الشمس، العنصر المركزي في الحياة الصحراوية، سواء من حيث الضوء أو الحرارة. ويعكسان لحظات الشروق والغروب، بما تحمله من دلالات زمنية وانتقالية، كما يرمزان إلى الطاقة والامتداد في الفضاء المفتوح.⁴⁷

4.2.4. اللون البني:

يمثل لون الأرض والرمال، ويجسد الانتماء إلى المجال الصحراوي، حيث يحيل إلى الاستقرار المكاني والارتباط بالبيئة الطبيعية.

5.2.4. اللون الأسود:

⁴⁴ حفيفة هادي، مرجع سابق، ص 286-308.

⁴⁵ محفوظي خديجة، نفسه.

⁴⁶ حفيفة هادي، مرجع سابق، ص 286-308.

⁴⁷ فؤاد بوزيد، مرجع سابق، ص 582-597.



يرمز إلى الليل وسكونه، وقد يحمل دلالات الحماية أو الغموض، كما يُستعمل بصريًا لإبراز التباين مع

الألوان الأخرى داخل النسيج.⁴⁸

6.2.4. اللون الأبيض:

يدل على الصفاء والنقاء، ويرتبط بالضوء والنهار، كما يعكس البساطة والوضوح، ويُستعمل غالبًا

كخلفية تُبرز باقي الألوان.

7.2.4. اللون الأزرق:

يرمز إلى السماء والبعد الروحي، وقد يعكس معاني الصفاء والتأمل، كما يُحيل إلى الأفق البعيد، في

انسجام مع الامتداد اللامحدود للفضاء الصحراوي.⁴⁹

5. قراءة أنثروبولوجية بصرية في دلالات الزربية التواتية وعلاقتها بإقليم توات:

يكشف تحليل الرموز والألوان في الزربية التواتية، من منظور أنثروبولوجي بصري، عن كونها نظامًا دلاليًا

متكاملًا يعكس البنية العميقة للمجتمع المحلي، حيث تتجلى من خلالها هوية هذا المجتمع واصوله من خلال

مختلف الرموز البربرية التي تغلب على الزربية التقليدية لإقليم توات خاصة والجزائرية عامة، كما تتضمن مجموعة

من المؤشرات الثقافية والاجتماعية والرمزية. إذ تُبرز الرموز الأنثوية، مثل المعين، مركزية المرأة في الإنتاج الثقافي

ودورها المحوري في نقل المعرفة الحرفية والرمزية عبر الأجيال، مما يجعل الزربية مجالًا لتجسيد الذاكرة النسوية

الجماعية. كما تعكس البنية الهندسية للزخارف (المثلث، المربع، الخطوط المنكسرة، الساعة الرملية) تصورًا ذهنيًا

قائمًا على النظام والتوازن والدورية، وهو ما يرتبط بإدراك الإنسان الصحراوي للزمن باعتباره زمنًا دائريًا متكررًا،

تحكمه إيقاعات الطبيعة (تعاقب الفصول، الليل والنهار، دورات الحياة). ويعزز هذا الطرح حضور رموز مثل

الساعة الرملية والخطوط المتكسرة التي تحيل إلى الحركة والاستمرارية داخل فضاء يبدو ظاهريًا ساكنًا.

أما على المستوى البيئي، فتترجم الألوان حضور المجال الصحراوي بكل مكوناته؛ فالأحمر يحيل إلى

الأرض والطين والحياة، والأخضر إلى الواحة والنخلة باعتبارها مركز الاستقرار، بينما تستحضر الألوان الصفراء

والبرتقالية حرارة الشمس وسطوعها، في حين يجسد البني الامتداد الرملي، ويعكس الأزرق البعد الكوني المفتوح

⁴⁸ حفيظة هادي، مرجع سابق، ص 286-308.

⁴⁹ حفيظة هادي، مرجع سابق، ص 286-308.

للسماء. ومن خلال هذا التوظيف اللوني، تتحول البيئة الطبيعية إلى خطاب بصري مُرمّز يعبر عن علاقة الإنسان بمجاليه وطرق تكيفه معه. وتكشف بعض الرموز، مثل السنبل (جريدة النخيل)، عن البعد الاقتصادي والمعيشي للمجتمع الواحاتي، حيث تُجسد النخلة مصدر الغذاء والاستمرارية، في حين تعكس رموز الحياة اليومية، كالقدر والكسكاس، حضور الثقافة المادية داخل النسيج، بما يؤكد أن الزربية ليست منفصلة عن الواقع، بل هي امتداد له. ومن جهة أخرى، يعكس التكرار الزخرفي والتناظر البنائي نوعًا من التنظيم الاجتماعي الضمني، حيث يعبر عن ميل نحو الانسجام الجماعي والاستقرار، وهو ما يتوافق مع طبيعة المجتمعات الواحاتية القائمة على التضامن والتوازن.

6. خاتمة :

تُظهر هذه الدراسة أن الزربية التواتية ليست مجرد منتج حرفي تقليدي، بل تمثل نظامًا بصريًا متكاملًا يعكس عمق البنية الثقافية للمجتمع المحلي. فمن خلال تحليل الرموز الزخرفية والألوان، يتضح أن هذه المنسوجات تحتزن دلالات متعددة تتجاوز البعد الجمالي لتشمل الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والرمزية. كما كشفت المقاربة الأنثروبولوجية البصرية عن قدرة الزربية على التعبير عن علاقة الإنسان ببيئته الصحراوية، وتحويل عناصرها الطبيعية إلى رموز بصرية حاملة للمعنى، في حين يعكس حضور المرأة في عملية النسيج دورها المحوري في حفظ الذاكرة الجماعية ونقلها. وعليه، يمكن اعتبار الزربية التواتية وثيقة ثقافية بصرية، تُجسّد الهوية المحلية وتُسهّم في استمراريته، مما يستدعي مزيدًا من الدراسات التي توظف المقاربات الحديثة، خاصة في ظل التحولات المعاصرة التي تحدّد هذا التراث بالاندثار، وهو ما يجعل من حفظه وتثمينه ضرورة علمية وثقافية ملحة.

7. البيبليوغرافيا:

1. محمد الصالح حوتية، توات والأزواد: خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة (18-19 ميلادي) دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج 1، د.ط، دار الكتاب العربي الجزائر، 2007.
2. صالح بوسليم، إقليم توات ودوره في تجارة القوافل الصحراوية خلال القرنين 12-13 هـ / 18-19 م، ط 1، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة الأغواط، الجزائر، 2019.
3. مختار حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية: مدن الجنوب، ج 2، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، 2007.



4. فرج محمود فرج، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين: دراسة لأوضاع الإقليم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، أطروحة دكتوراه في التاريخ، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر، 1988.
5. بلحاج ميلود، الحرف والفنون الشعبية بمنطقة توات دراسة فنية تحليلية، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2019.
6. بن احمد فضيلة، حجاجي حفصة، الوضع الاقتصادي في إقليمي توات قورارة من خلال منشورات الإدارة الاستعمارية 1902-1930، مذكرة ماستر، تخصص تاريخ حديث ومعاصر، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة العقيد احمد دراية أدرار، 2015.
7. سباعي سيدي عبد القادر، برشان محمد، تخطيط القصور في الجنوب الغربي الجزائري -مقاربة سوسيو تاريخية-، مجلة المعيار، المجلد 26، العدد 4، 2022، ص 851-862.
8. خلفي عبد الغاني، نقادي سيدي محمد، التعمير البشري لإقليم الساورة من خلال النافذة الأثرية لمخلفات الثقافات الإنسانية لفترة ما قبل التاريخ، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 08، العدد 02، 2022، ص 229-241.
9. حفيظة هادي، الزربية مرجعية سوسيو-ثقافية ومرجعا للهوية الوطنية، مجلة جماليات، المجلد 11، العدد 01، 2024، ص 286-308.
10. فؤاد بوزيد، صناعة الزرابي التقليدية ودلالاتها الرمزية بمنطقة بني معوش بجاية، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية في شمال إفريقيا، المجلد 06، العدد 02، 2023، ص 582-597.
11. محفوطي خديجة، حرفية في صناعة الزربية بتينركوك بقصر فاتيس، عن فيديو حول الزرابي التقليدية لقصر فاتيس بولاية تيميمون على اليوتيوب.

12. Gautier: L'industrie des tentures dites dukkali au gourara et au touate, (Alger:1918).
P 07.