

أشكال التنوع الثقافي للجنوب الجزائري في كتابات الرحالة إيزابيل إبرهات "تحيب اللوز، ياسمينة، النقيب" أنموذجا

The cultural diversity of southern Algeria in the writings of traveler
Isabell Eberhardt "The wailing of the Almonds, Yasmina, The
Captain" as an example.

أحلام نقاط^{1*}، حسن دواس²

¹ جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، مخبر التراث الأدبي الجزائري الرّسمي والهامشي،

a.negat@univ-skikda.dz

² جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، مخبر التراث الأدبي الجزائري الرّسمي والهامشي،

hassen.douas@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الاستلام: 2024/09/01

ملخص:

ترتبط الثقافة ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي تختلف عاداته وتقاليده ونمط معيشته في المجتمع الواحد كما يختلف ذلك من مجتمع لآخر، والثقافة هي جزء لا يتجزأ من خصوصية أي مجتمع، إذ تعدّ الهوية التي تميّز أيّ مجتمع عن آخر، وتعبّر عن تاريخه وتجمع بين أفراده لتشكل وحدته، حيث يسعى كلّ مجتمع إلى ترسيخ عاداته وتقاليده للحفاظ على خصوصيته، ونتناول في هذه الورقة البحثية أشكال التنوع الثقافي في الجنوب الجزائري، من خلال كتابات الرحّالة والكاتبة الفرنكوسية إيزابيل إبرهات، إذ حظي موضوع الثقافة بتظاهراته المختلفة، باهتمام علماء الأنثروبولوجيا عامة، وتهدف هذه الدراسة إلى رصد تجلّيات الملامح الثقافية وأشكالها المتنوعة من لباس، زينة، موسيقى ورقص، وشم، من خلال بعض أعمال الكاتبة "إيزابيل إبرهات"، فكيف تجلّت هذه الملامح الثقافية المتنوعة للجنوب الجزائري عندها؟.

كلمات مفتاحية: الثقافة، الجنوب الجزائري، الشّرق و الغرب، إيزابيل إبرهات.

Abstract:

Culture is closely related to the human being, whose customs, traditions and lifestyle differ in the same society, as this varies from one society to another, and culture is an integral part of the specificity of any society, as it is the identity that distinguishes any society from another, expresses its history and brings its members together to form its unity, as each society seeks to consolidate its customs and traditions to preserve its privacy. In this research paper, we address the forms of cultural diversity in the Algerian south, through the writings of the Franco-Russian traveler and writer Isabelle Eberhardt, as the topic of culture has received the attention of anthropologists in general, and this study aims to trace the manifestations of cultural features and their diverse forms, such as dress, decoration, music, dance, tatoos, through some of the works of the writer Isabell Eberhardt, and how do they manifest themselves in her writings ?

Keywords: Culture, Algerian south, East and west, Isabell Eberhardt.

1. مقدمة:

تعدُّ الثقافة نتاجاً للتراكُم التاريخي والإجتماعي لمجتمع معيّن عبر الزّمن، باعتبارها خاصيّة إنسانيّة محضة، تمتاز بالتنوّع والإختلاف داخل المجتمع الواحد ومن مجتمع لآخر، فهي التي تعبّر عن تاريخه وتوحّد بين أفرادهِ، وتحدّد هويّته، كشكل مكتسب عبر عقود من الزّمن، إذ تمثّل نمط حياة من مأكّل ومشرب ولباس وموسيقى وأغاني وطقوس ومعتقدات ترافق المجتمع في كلّ مناسباته ووقفاته، وتندرج الثّقافة ضمن حقل الأنتروبولوجيا، الذي يجسّد علاقة الإنسان بالمجتمع إذ تعدُّ موضوعه ومجال دراسته، ولم يدخل هذا المصطلح حيز الموضوعيّة إلّا في القرن التّاسع عشر ميلادي مع عالم الاجتماع "تاييلور" في كتابه "الثّقافة البدائيّة".

والتنوّع والاختلاف بين البشر والمجتمعات سمة الله في خلقه، جعلها بينهم للتعارف والتّواصل والتّبادل الثّقافي والخبراتي، ومن بين المجتمعات والبلدان العربيّة التي تميّزت بالتنوّع الثّقافي، نجد المجتمع الجزائري الذي حظي بهويّة مميّزة وأشكال ثقافيّة متعدّدة على جميع الأصعدة، وخاصّة منطقة الجنوب الجزائري بعادات أهله وثقافتهم، مما أدّى إلى استقطاب الرّؤيا وشدّ النّظر إليه من طرف الرّحالة الغربيّين عامّة والفرنسيّين، خاصّة خلال القرن التّاسع عشر الميلادي، والذين ضمنوا كتاباتهم بمميّزات ثقافيّة جزائريّة مختلفة على غرار "إيجان دumas، هنري دوفيري، جيرهارلد روهلفس، وإيزابيل إبرهارة".

ونحاول في هاته الورقة البحثية، رصد أشكال التنوّع الثّقافي للجنوب الجزائري من خلال كتابات الرّحالة الفرانكوسيّة إيزابيل إبرهارة والتي استوطنت الصّحراء الجزائريّة وجعلتها مقاما لها، محاولين الإجابة على مجموعة من التّساؤلات المختلفة: كيف تجلّت الملامح الثّقافيّة للجنوب الجزائري في كتابات إيزابيل إبرهارة؟ وإلى أي مدى ساهم التنوّع الثّقافي الصّحراوي في إبراز صورة الهويّة الصّحراوية إبّان تلك الفترة؟

وكيف كانت نظرة الغرب -إيزابيل-للشرق -الجنوب الجزائري- من خلال كتاباتها؟

وكلّ دراسة تحتاج إلى منهج مناسب يضبط مسارها ويحقّق أهدافها، وقع اختيارنا على المنهج الموضوعاتي وهو المناسب لتتبع جزئيات النصّ المختلفة، وصفا وتقسيرا تأويلا ودلالة فهو "منهج بلا هويّة، ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفيّة والمناهج النقديّة الظاهريّة، الوجوديّة، التّأويليّة، البنيويّة، النّفسانيّة...، التي تتظافر فيما بينها ابتغاء النقاط الموضوعات المهيمنة على النّصوص في التحامها بالتركيب اللّغوي الحامل لها"¹، وقبل الغوص في لبحّ دراستنا، ارتأينا الوقوف على مفهوم تيمة النّقافة لتبيان أبعادها وحدودها، ثمّ تطرّفنا لأشكال النّقافيّة المتنوّعة في الجنوب الجزائري والتي جسّدتها الكاتبة في مدوّنتها موضوع الدراسة.

2. مفهوم النّقافة:

يعرّف "الدوارد بورنيت تايلور" "Edward burnette tylor"، النّقافة في كتابه "النّقافة البدائيّة" 1871 على أنّها "تلك الوحدة الكليّة التي تشمل المعرفة والإيمان والفن والأخلاق Primitive culture" والقانون والعادات، بالإضافة إلى أيّ قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"²، فالنّقافة إذن على هذا النحو هي نتاج تفاعل اجتماعي، وهي شكل مكتسب انطلاقا من المحيط ونتيجة لتلك الممارسات المختلفة داخل جماعة معيّنة.

3. أشكال التنوع النّقافي للجنوب الجزائري في كتابات إيزابيل إبرهات:

1.3. اللباس الصّحراوي:

يعدّ اللباس تيمة حضاريّة ورمزا ثقافيّا إلى جانب الحليّ، يميّز منطقة عن أخرى ومجتمع عن آخر، و اللباس النّقليدي من المظاهر النّقافية لأيّ شعب إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالهويّة، كما يحمل خلفيّات مختلفة الأبعاد عن المناطق والمجتمعات، ولطالما كان الرّي ومتعلّقاته من الحليّ، مجالا لعلماء الأنثروبولوجيا للدراسة والبحث، للكشف عن ميزات المناطق وأنماط العيش، وأبعاد هاته الطقوس والعادات والنّقاليد على حياة الأفراد وتشكيل هويّاتهم، ويختلف شكل اللباس عند المرأة والرّجل، من الشّرق إلى الغرب ومن الشّمال إلى الجنوب أي الصّحراء، هذا المكان الذي يستحوذ على أكبر مساحة من مساحة الجزائر، إذ

يقطنها ما يعرف بالبدو الرُّحْل، وهو ما دعى الرِّحالة الأوروبيين للارتحال نحو الجنوب الجزائري بغرض الكشف عن خصوصياته ومعرفة أخباره.

1.1.3. لباس المرأة وحليها:

إنَّ الثَّقافة الشَّعبية في الصَّحراء مختلفة ومتعدِّدة باختلاف مناطقها، ويأخذ الرِّي الصَّحراوي هذا الطَّابع من الاختلاف، وفي قصَّة "نحيب اللوز" تصوّر الرِّحالة "إيزابيل إبرهارة" من خلال منطقة بوسعادة "بوابة الصَّحراء"، طبيعة العادات والتقاليد، وثقافة أهلها معبِّرة عن آلامه وآماله وطموحاته، فتصف سكَّان ضفاف الوادي أين أشجار اللوز الحزينة والأدموع المريرة تحت ستار الحزن والكآبة، واصفة زِيهم التَّقليدي الصَّحراوي وحليهم نقول: "يخيّم صوت مدائن الجنوب على بوسعادة، في المدينة العربيّة يندُر المارة غير أنّه في الوادي تتجوّل أحيانا كوكبة من النِّساء والفتيات في أثواب ساطعة، ملاحف بنفسجيّة، زمرديّة، وردية ناصعة، صفراء ليمونيّة، حمراء رمانية، زرقاء سماوية، برتقاليّة، حمراء أو بيضاء، مزركشة بالأزهار والأنجم المتعدِّدة الألوان..، رؤوس مغطاة بالبناء الثَّقيل للتَّسريحة الصَّحراوية المتكوّنة من ضفائر من أيادي فضية أو ذهبيّة، وسليسلات، ومرايا صغيرة... كل هذا يمرُّ متألِّقا في الشَّمس"³، "فالملاحف مفرد ملحفة وقد سميت بهذا الاسم منذ القديم منذ الأندلس والإسبان هو نوع من القماش الفضفاض تلبسه المرأة، لونه براق يسمى في بعض المناطق الحايك"⁴ وهو لباس شائع في بوسعادة.

ويتَّضح لنا من خلال هذا المفهوم اختلاف تسمية الملحفة من منطقة إلى أخرى فهناك من يسميها الملحفة وهناك من يسميها الحايك، ولعلَّ هذا ما كان منتشرا في العهد الرُّوماني القديم، والذي كان بدوره متأثرا بسابقه من الإغريقيين، فالملحفة تأثرت بالثقافات التي جاورت البحر الأبيض المتوسِّط، لتنتقل إلى شمال إفريقيا والصَّحراء مما يؤكِّد الأصول العتيقة للرِّي التَّقليدي الجزائري، ونقول في أقصى الجنوب "تلبس النِّساء الطَّرقيّات ما يسمّى بالأكرهاي، وهو عبارة عن ملحفة فضفاضة لماعة ذات لون باذنجانى غامق، يثبت فوق الرُّأس ويلفُّ حول كامل الجسد"⁵، فايزابيل إبرهارة بهذا الشَّكل تعبّر عن التقاء الحضارة

الغربية مع الحضارة العربية الإسلامية لتخرج لنا نموذجاً صحراويًا بعاداته وتمثلاته المختلفة، ويعود تلون الأزياء الصحراوية بالألوان الفاتحة لأسباب عدّة من بينها الحرارة المرتفعة للمنطقة، فالألوان الفاتحة تمتص أشعة الشمس الحارة مما يخفف درجة الحرارة المرتفعة على أجسادهم، ويعبر اللون الأحمر عن النار والأبيض عن النور واللّمعان، والبنفسجي هو رمز الوضوح ونفاذ البصيرة والحكمة والذكاء، السّكينة والاعتدال لون الطّاعة والخضوع لون الآلام والأسرار الخفية⁶، ولعلّ هذا ما تتّصف به المرأة الصحراوية من ثبات وهدوء واتزان وحكمة، إنّ الصحراء الجزائرية ولياليها مليئة بالأسرار والغموض والتّحدي، وهاته الأوصاف للملاحف المختلفة الألوان، ماهي إلاّ تعبير عن خصوصيّة المنطقة من جهة ونفسية الكاتبة من جهة أخرى، فتارة هي متفائلة قلبها نابض بالحياة وتارة هي معتمّة النفس عتمة ليل الصحراء الحالكة.

ولا يكتمل هذا الزّي إلا بتسريحة مناسبة له مع تقلد الحليّ، إنّها عادات تؤثت للثقافة البوسعدية الصحراوية كالصّفيرة، وهي تسريحة الشعر التي امتازت بها شمال إفريقيا عامّة وانتقلت إلى الصحراء إمّا أن تكون صفائر منسدلة أو مرفوعة كأكاليل مزينة، مع بعض الإكسسوارات التي تزيّن الشعر واللباس كالتّمائم والسّليسلات، وتعدّ الحلي وسيلة لإبراز جمال المرأة وفتنتها عن طريق الأقراط والخواتم والسّلاسل والخلاخيل....

ويتزيّن نساء المناطق الريفية بما يسمّى العقد "السّخاب" وهو "حبّات من الطيب والعطر المجفّف يجعل على شكل عقد دائري، يدنى على الصّدر ويعلق في العنق، له رائحة فوّاحة قويّة مميّزة ومعروفة"⁷، وهو من الحلي التي تقلدها البرابرة منذ القديم وانتشرت في الشّمال الإفريقي كتونس والجزائر.

أمّا العجائز فلهنّ نصيبهنّ من هاته التّقالييد ولهنّ أزياءهنّ التي تعبر عن وقارهنّ وأصالتهنّ التي تمثّل تراث المنطقة والزّمن الغابر الذي لا يمكن نسيانه عن السّلف والأجداد، ولعلّ هذا ما أشارت إليه الكاتبة وهي تصف عجوزتان، "منذ سنوات لم يبرحا مكانيهما، أمام كوخ الطين المجفّف تحت الشّمس الصّديقة من الصّباح حتى المساء، كانت العجوزتان ترتديان ملحفتين داكنتي الحمرة، يشكّل صوفهما الكتّ ثنايا ثقيلة حول جسديهما الموميائي"⁸،

إنها نظرة تأمل تستحضر فيها حضرة الغياب بزي تقليدي، يمثّل هويّتها الرّاسخة ونظرتها الذّابّلة للحياة، وتمثّل تلك الملاحف الحمراء الدّاكنة اللّون، عمق الأسرار والمعرفة والحكمة الرّوحيّة في طابع جنازتي لأفول الحياة وتأمل قدوم الموت المباغت، إنّها روح مفرّغة لـ"سعدية وحبّية"، إذ تبوح ملامحها بذلك التّعارض الوجداني بين الماضي والحاضر، حيث تبدوان كملكيتين بوسعديّتين متزيّنتين بالحليّ الذي أثّث لجمال ملكي فاخر، "في أذنيهما المتعبّتين حلقات ثقيلة بسليسلات فضيّة مشبوكة في المناديل الحريريّة للتّسريحة، وعلى الصّدر الهابط قلائد من قطع الذّهب والعجائن المعطّرة المجفّفة وصفائح ثقيلة من الفضة المرصّعة، ومع كلّ حركة من حركاتها النّادرة والبطيئة تترنّ كُ هذه الحلي والأساور والخالخيل".⁹

يوضّح هذا المقتطف السّردية أشكال الحليّ التي امتازت بها منطقة بوسعادة متمثّلة في: الحلقات، السّليسلات الفضيّة، المناديل الحريريّة، القلائد الذهبيّة والسّخاب، الفضة المرصّعة إلى جانب الأساور والخالخيل، هذه الأخيرة وهي "جمع مفرد خلخال وهو قطعة للزينة من الفضة توضع في الرّجل للتزيّن، يسمع رنينها أثناء مشي المرأة ومازال مستعملا حدّ الآن في البادية خاصة"¹⁰، وهاته الحلي قد استعملتها وامتازت بها نساء البربر اللواتي عمّرن المغرب العربي وعشن حياة البساطة، في الملبس والمسكن ونمط العيش، حيث تأثّرن بالإغريق والفينيقيين من قبل، وعلى هاته الحال تواصل سعديّة وحبّية بكامل أناقتهما استرجاع ذكرياتهما بالمنطقة بنظرة منكسرة تتحسّران على شبابهما الغابر "عيونهما الذّابّلة زاد في اتّساعها إفراط في الكحل، خدودهما متورّدة رغم التّجاعيد شفاهما محمرة كل هذه الأبهة تضفي ما يشبه الظّل الكئيب على وجهيهما الشّائخين"¹¹، حيث تصف لنا الكاتبة النفسيّة الحزينة لـ"سعدية وحبّية" والتي عبّرت عنها بإيحاء واضح جملة "الظّل الكئيب" فرغم أناقتهما إلّا أنّهما منكسرتان يائستان بملامح شائخة متجعّدة ذابّلة.

يتجملّ نساء المنطقة بالكحل وهو ما تكتحل به المرأة لتبرز جمال عينيها، أمّا السّواك فهو عود كريم طيب يلوّن الشّفاه ويعطّر الفم، أمّا في قصّة "ياسمينة" فتصوّر الكاتبة عادات

تيمقاد الرومانية الأصل التي أسسها الإمبراطور "تراجان تاريانوس" سنة مائة ميلادي، وكانت مستعمرة رومانية تضم العساكر الرومانيين، ثم تطوّرت عبر الزمن، وفي هاته القصّة تجسّد "ياسمينه" صورة الفتاة البدويّة البريئة ذات الأحلام البسيطة و التي تمتهن رعاية الأغنام، تصوّر لنا الكاتبة من خلالها ظروفها كما تبرز هويّتها البربريّة انطلاقاً من زيّها، تقول: "بدت له ياسمينه رشيقة وهيفاء تحت أسمالها الزرقاء، بمحيّاها المسمر ذو الصّفاء البيضاوي، أين تتلألأ في إبهام خفيّ العيون السّوداء الكبيرة للجنس البربري...تحيط بهذا الوجه حلقتان حديديتان ثقيلتان، علّقتا في شحمة الأذنين الوضاحتين"¹²، هذا المقطع السّردي يوضّح بصفة عامّة ملامح العرق البربري من صفاء بيضاوي و عيون سوداء كبيرة، وهي الأوصاف العامة للبربر، في المقابل تختلف أوصاف البربر من منطقة إلى أخرى في الشّمال الإفريقي، والأقراط هي نوع من الحلّي التقليدي تتقلّده المرأة بأذانها ويكون من الذهب أو الفضة، كما وصفت الكاتبة الأوروبيّات اللواتي يقمن بتيمقاد، حيث يختلف زيّ الأوروبيّات عن زيّ البدويّات العرب أو البرابرة، إنّه نوع خاصّ بثقافة فرنسيّة غريبة بعيدة عن الإسلام، وهو ما عبّرت عنه بقولها: "هل يليق بنساء أخريات روميّات، يخرجن بلا حجاب ولهنّ فساتين من الحرير وقبّعات..."¹³، من خلال هذا المقطع تبرز بوضوح نفسيّة "ياسمينه" كامرأة غيورة، وهي تتساءل عن إمكانية أن يلتقي محبوبها الفرنسي بغيرها من الإناث بنات جلدته من الأوروبيّات، إنهنّ نسوة متبرّجات كما أنّ فساتينهنّ من حرير، عكس ما ترتديه الصّحراويات من ملاحف وحوائك تقليديّة، فإذا كانت البدويّة تتقلّد الحلّي والمناديل الحريريّة فإنّ الأوروبيّة تضع على رأسها القبّعة، إنّ ياسمينه وهي تخاطب نفسها بهاته الأسئلة تبين على حين غفلة ودون قصد منها نظرتها نحو الآخر الغرب، وهي نظرة انبهار به تعترّيا نظرة ازدراء للذات، كيف لا وهي الفتاة البدويّة الفقيرة البسيطة راعية الأغنام، التي أحبّت الآخر الشاب الفرنسي الوسيم رغم ذلك التّعارض الوجداني مع الفرنسيين الأعداء.

تنتقل بنا الكاتبة إلى مدينة وادي سوف في قصتها "النقيب" مبرزة تراث هاته المنطقة ونمط زيّها التقليدي، إضافة إلى ثقافة المجتمع التّركي أو ما يعرف بالطّوارق، ويعود سبب تسمية الطّوارق بهذا الاسم حسب المؤرّخين إلى كونهم تركوا طريق الهداية، ومنهم من يرى

أنهم سموا بالطَّوارق نسبة إلى طروقهم الصَّحراء وتوغُّلهم فيها، "إنَّ الطَّوارق كانوا يُعرفون بين هذه القبائل في العصور الوسطى باسم "أسجلماسن"، بمجيء الإسلام وانتشار اللغة العربية عرفوا بمصطلح "الملثَّمون"، فأصبحت مصطلحا يطلق على قبائل البربر في الصَّحراء الكبرى وذلك لِزومهم التلثَّم ووضع العمائم على رؤوسهم"¹⁴، فأسجلماسن تعني الملثَّمون، وهو مصطلح أطلقه العرب والأوروبيين على هاته القبائل، لأنهم يلبثون وجوههم فلا ترى منهم إلَّا العينان، وكلمة طوارق أو توارق" جمع كلمة تارقي نسبة لقبيلة تارغا إحدى قبائل البربر القاطنة في الصَّحراء الممتدَّة من المحيط إلى غدامس في القرن التاسع الهجري"¹⁵، وهي منطقة "فزان" في ليبيا الجنوب الليبي، الذي يسمَّى سگانه سكان "تارجا". وتتعدَّد ألوان الملاحف النَّسوية في "سوف" بين الأبيض والأسود والأزرق الدَّاكن، وتصنع من نسيج الصُّوف الأبيض أو من قماش أبيض، حيث لا يملن إلى الألوان الرَّاهية البرَّاقة، كما لا يغطِّين وجوههن بل يكشفونهنَّ بكلِّ زينتها، تصوِّر الكاتبة زي نساء وادي سوف تقول: "أمَّا الفتيات فقد كانت وجوههنَّ مغرية وموصدة، ذات سمات قويَّة نسبيًّا، في سحنة داكنة، كانت عيونهنَّ كبيرة مندهشة ووجلة، الكل ملفوف في ملحفة زرقاء داكنة سوداء تقريبا مثنَّية على الطَّراز القديم"¹⁶، إنَّ اللُّون الأزرق لزيِّ نساء وادي سوف يرمز للشفاية للصِّفاء والنِّقاء، رمز للعفة والشرف توحى بالخلود الهادئ والشَّجاعة السَّامية، كما أنَّها لون السَّماء والليل الذِّي يوحى بالحرية والسَّلام، وهي تلك الإحياءات التي تبعثها فعلا بيئة الصَّحراء المؤنسة بأهلها وتراثها.

2.1.3. لباس الرَّجل:

يصعب علينا الفصل في لباس الرَّجل الصَّحراوي بالجنوب الجزائري، نظرا لانتساع رقعة الصَّحراء واختلاف مناطقها عن أخرى، بيد أنَّ البرنوس هو رمز للعروبة والأصالة لدى الرَّجل الصَّحراوي عامَّة والبوسعادي النَّابلي خاصَّة، فهو سمة لصيقة بالبدوي "يصنع غالبا من الوبر الخالص، أو من الوبر والصُّوف معا حسب مقدرة صاحبه، كما يلبس تحته برنوسا آخر أقل خفَّة وأرخص ثمنا مصنوع من الصُّوف فقط، ويكون أبيض اللُّون خالصا"¹⁷،

والبرنوس هو لباس بربري الأصل يصنع من الصوف وقد سبقهم إليه من قبل اليونان والرؤمان، ويبحث البرنوس على الهيبة والفخامة والشجاعة، إذ لا ننكر أن أغلب الشخصيات التاريخية، كانت ترتدي البرنوس كرمز للبطولة والمجد والخلود، إذ يبعث اللون الأبيض على الصفاء والنقاء والسمو الروحي والهيبة، كما أنه من الألوان الباردة التي تمتص أشعة الشمس مما يخفف درجة الحرارة على أجساد الصحراويين، وتحاول الكاتبة وصف وإبراز ثقافة سكان بوسعادة بوابة الصحراء راسمة صورة جادة لرجالها تقول: "هي مجموعات من الرجال قد تدرت وتقلنت بالأبيض، ذات وجوه علاها وقار واسمرار تخرج في صمت من الشوارع المغرأة"¹⁸، إنه مشهد يؤثت لثقافة المنطقة، فالبرنوس ثقافة أمة وتاريخها إنه معادل موضوعي للوجود، حيث أصبح البرنوس العربي اليوم يهدى إلى العظماء والوجهاء في مناسبات عديدة نظرا لأصالته وقيمه التراثية العريقة التي يعبر عنها.

كما يرتدي رجال واد سوف البرانس ساترين وجوههم باللثام، وهو الزي الذي عرف به الطوارق، واللثام سمة عربية من سمات الفروسيّة والبدواة والأصالة العربيّة القديمة، حيث كان الحميريون يتلثمون، وقد خطب الحجاج بن يوسف الثقفي في مسجد الكوفة عندما جلس متلثما ببيت شعري لـ"سحيم بن وثيل الرياحي" الشاعر العربي:

أنا ابنُ جلاّ وطلّاعُ التّنايا متى أضعُ العمامةَ تعرّفوني

وهو بهذا البيت الشعري يقصد اللثام فهو رجل واضح جليّ رجل الصعاب متى يكشف اللثام يعرفه الجميع، كما أن اللثام شعار الطوارق، إذ لا يكشف الرجل الترقى عن وجهه إطلاقا وينام باللثام ويأكل باللثام ويقضي ليله ونهاره به، وهو أمر غريب إذ اعتدنا من المرأة الاحتجاب وليس الرجل، ولعلّ هذا ما تفسره الأسطورة التي تقول في تلثم مجتمع الطوارق أن: "العدو هاجمهم في أحد مخيماتهم ذات مرة فانهمز رجالهم، لكنّ النساء لبسن العمائم وملابس الرجال وتلثمن وهاجمن العدو على ظهور المهاري وطاردن العدو، الذي هاله كثرتهن فترك لهنّ الأموال و فرّ هاربا"¹⁹، ومنذ ذلك الحين بدأ الرجال يتلثمون لتغطية وجوههم خجلا من عار الهزيمة والنساء يكشفن عن وجوههنّ انتشاء بالنصر.

2.3. الرقص والموسيقى:

يعدُّ الرِّقْص تيمة ثقافيّة، كما أنّه من أقدم اللُّغات التَّعبيريّة الّتي مارسها الإنسان عبر لغة الجسد للتَّعبير عن مشاعره من حب وفرح وحزن وألم، ورغم تطوُّر أدوات التَّعبير المختلفة من نطق وكتابة وغناء، فقد ظلَّت الموسيقى والرِّقْص اللُّغة الفنّيّة للشُّعوب، تجسّد فيه الموروث الشَّعبي لهذا الفن، حيث ترتبط الموسيقى بالرِّقْص ارتباطاً وثيقاً، ولا يمكن أن نحدّد التَّاريخ الفعلي لظهور الرِّقْص لأنّه موجود منذ العصر البدائي القديم على شكل رسومات ونقوش لأشكال آدمية من نساء ورجال في مشاهد راقصة على الجدران والكهوف، تعكس قدرة الإنسان الأول على التعبير عن انفعالاته، كما عرفه اليونان منذ القديم وميَّز بين الرِّقْص الاحتفالي والرِّقْص الرِّياضي الذي يحفِّز الجنود للحرب واشتهرت في اليونان "رقصة بيريا" الشَّهيرة التي ترقص على أنغام النَّاي والتي تعبّر عن المعركة بحركات تمثِّل الهجوم، والدِّفاع، وصدّات السِّلاح، وتنتهي بابتهاج النَّصر، وقد ارتبط الرِّقْص في اليونان بالمرح حيث كانوا يقيمون في الهواء الطَّلَق رقصاً تمثليّاً، كما كان الرِّقْص عندهم ترفيهاً عن النَّفس إلى جانب التَّعبير عن الشَّعائر الدِّينية، وهو وسيلة مختلفة الغاية فيقام الرِّقْص إبَّان موسم الزِّراعة من أجل الخصب والنَّماء، كما توجد هناك رقصة المطر من أجل الاستسقاء، دون أن ننسى رقصات الرِّفاف والأفراح في مختلف الثقافات الإنسانيّة، لينتشر فيما بعد عند الرُّومان الّتي رأت أنّه لا يخرج عن نطاق الفلكلور الشَّعبي التَّرفيهي، وفي أوروبا جعلته فرنسا وسيلة لإحياء حفلات البلاط وتزيين مجالس الضُّيوف بتكريمهم بتقديم مقطوعات موسيقيّة لهم مع توقيع رقصات خفيفة تناسب المقطوعة، فكما كان الرِّقْص وسيلة للاحتفال بالنَّصر والابتهاج فهو وسيلة أيضاً للتَّعبير عن الحزن والفقْدان والاحتفال بالموتى والمناداة عليهم، ولعلَّ هذا ما يبدو بوضوح في بلاد مصر والسُّودان ومناطق إفريقيا التي تستقبل موتاهم بالرِّقْص والشُّرب ومختلف أنواع المجون، أو لطرْد الأرواح الشَّريّة كرقصات السِّيف في عروض الزُّواج أو تلك الرِّقْصات الشَّعائريّة من طقوس دينيّة.

ويمتاز المجتمع الجزائري عامّة ومنطقة الجنوب خاصّة، بطقوس موسيقيّة وغنائيّة ورقصات مختلفة تعبّر عن ذلك من منطقة إلى أخرى، فمثلاً تختلف طقوس الرِّقْص

والموسيقى بتمقاد عن غيرها من المناطق الأخرى وتختلف طقوسها في المدينة عن غيرها في الرّيف، وفي قصّة ياسمينة "استمرّ العرس ثلاث أيّام في الدّوّار أوّلا ثمّ المدينة، في الدّوّار أطلق بعض العيارات النّاريّة من البنادق، والكثير من المفرقات كما نُظّم سباق لحياد جائعة تخلّته صرخات عالية تحمّس الرّجال والحياد، أمّا في المدينة فقد رقصت النّسوة على أنغام البندير والغايطة البدويّة²⁰، إنّ هذا المقتطف السّردي يبيّن طريقة الاحتفال المختلفة بالزّواج بين المدينة والرّيف بطريقة مشوّقة ومثيرة، حيث يحتفل أهل الدّوار ببساطة تعكس قوّة ترابطهم فيما بينهم كما تحكّمهم العادات والتّقاليد التي لا يجب الطّعن فيها، عكس أهل المدينة التي تعتمد البندير وما يعرف بالغايطة.

إنّ زفاف ياسمينة من عبد القادر بن اسماعيل كان في أجواء بهيجة عبّر عنه الرّجال والنّساء ورقص الحياض، حيث اعتمد البارود والطلّقات النّاريّة في الدّوار دلالة على الأصالة والمحافظة على تراث الأجداد، وهي تقاليد عمرها مئات السّنين، فرغم التطّور الحاصل في مجال الموسيقى والغناء إلّا أنّ الفرق الشّعبيّة تسجّل حضورها بقوّة في احتفالات الزّفاف وترقص على وقع طلّقات البارود، كرمز للبطولة والرّجولة والشّرف والشّجاعة، إذ كان البارود والطلّقات النّاريّة تستعمل أثناء الثّورة التّحريريّة لتصبح فيما بعد رمزا للفرح والنّشوة والرّجولة، ولا يغيب عن ذهننا أنّ قوّة أيّ حضارة تتبع من قوّة تراثها وأصالة تاريخها.

كما أنّ الحصان والبارود واللبّاس التّقليدي هو رمز للشّخصيّة الجزائريّة عبر التّاريخ التي تجبّد الشّجاعة، البطولة، الشّرف والهويّة، حيث يستعرض الفارس مهارته أمام الجمع الذي حضر الرّفاف في الرّيف معبّرا عن فرحته وامتثانه لمشاركتهم له أفراحه، فيطلق البارود أحيانا في السّماء وأحيانا في الأرض في استعراض لمشهد الفروسيّة ضمن فرقة الرّحابة، "إيرحابن" وهي كلمة أمازيغية شاوية، تعني التّرحيب في إشارة للتّرحيب بالضيّف والمدعوين، تقوم الرّقصّة على الضّرب بالأرجل في الأرض، حيث يصطف الرّجال مؤدوا الرّقصّة في صفّين متقابلين لا يقل عدد كلّ صفّ عن أربعة، ويضع كلّ واحد منهم يده بيد من بجانبه ويقف بين المجموعتين رجلان أحدهما في يده بندير والآخر يحمل القصبّة أو النّاي.

والرحابة الشاوية هي فلكلور ثقافي شاوي ينتمي إلى حوض البحر الأبيض المتوسط بالشمال الإفريقي، حيث فرض نفسه وعرف بالشخصية الجزائرية وبأعراس الأوراس، حيث كان المرأة التي تصوّر حياة المنطقة وتعكس تاريخها، فهذا الموروث الثقافي والذي يعود تاريخه إلى قرون بعيدة جداً، ساهم في إبراز خصوصية الأوراسيين وصفاتهم المتفردة والتعريف على سماتهم التي يتمتعون بها سواء في اللغة أو الزي التقليدي والمعتقد، وتضم هذه الفرقة قصائد عامية جماعية، مع صوت البندير والقصبة، كما توجد هناك رقصة البارود بالجنوب الجزائري وقد ارتبطت بالمقاومة الوطنية 1962/1830، وتنتشر بكثرة بأدرار وتمنراست وخنشلة، وتعتمد البارود للتعبير عن الرجولة والشجاعة، حيث تقام حفلات رقص للمقاومين بعد مقاومة الاستعمار والانتصار عليه انتشاء بالنصر، ومن الرقصات الشعبية نجد الرقص القبائلي والعلوي والنائلي...

وإذا كانت الفروسيّة والبارود هي وجه التّعني بالفرح في الريف، فإنّ الدّف والنّاي أو ما يعرف بالبندير والغايطة هي وسيلة التّعبير عن الفرح في المدينة، حيث ترقص النسوة على أنغامها في طابع شعبيّ فلكلوري تعثره أغاني شعبية، يصاحبها رقص وقرع على الدفوف وعزف على النّاي، والنّاي هو كلمة فارسيّة الأصل تقابلها بالعربيّة القصبة أو الشبّابة، وهو من قصب يشترط فيه أن يشتمل على تسعة أجزاء متساوية على قدر الإمكان، تفصل بينهما ثماني عقد، ويشتمل على ثقب خلفيّة يسدّها إبهام اليد اليسرى وسِتُّ ثقب أماميّة²¹، ويعدّ النّاي من أقدم الآلات الموسيقية، إذ يُروى أنّ سيّدنا داوود عليه السّلام كانت له نايات يضعها في مكان من نافذة بيته، تُحدث أنغاما مطربة عذبة عند تغيّر مجرى الهواء في السّاعات الأخيرة من اللّيل، ومن ثمّ استمرت قداسة هذه الآلة الموسيقية حيث اعتمد عليها جمع من الصّوفيّة في الهند وبلاد فارس.

إنّ المدينة فضاء واسع يجمع بين فئات مختلفة من الأفراد، لهذا يستقطب فلكلور القصبة والدّف في المدينة النّساء والرّجال والشيوخ، من أجل المتعة والفرحة المشتركة إنّه طابع فرجوي ثقافي.

كما تصوّر لنا الكاتبة أجواء الرقص داخل الملهى وأشكال الموسيقى التي يتبّعها العازفون تقول " عندما تقف إحداهنّ للرقص في القاعة بين المنقرّجين تمكث الأخرى على المصطبة يغتّين ويضربن بأيديهنّ بالدُفوف بينما غلام يعزف على الشبّابة العربيّة "22، إنّ هذا المشهد يذكّرنا بتاريخ الموسيقى والعزف الذي اشتهر بالعهد الأندلسي مع الملوك والأمراء، حيث كان الملوك يتنافسون في اقتناء الجوّاري التي تتقن العزف والغناء للتباهي بهنّ في بلاطهم، كما كان لهم ألوان من الملاهي وألوان من آلات العزف كالنّاي والعود والرّباب والدّف، ولا يغيب عن ذهننا أنّ موسيقى الإسبان تشبه لحد كبير موسيقى العرب بفضل زرياب الذي نقل الموسيقى من الشّرق إلى المغرب، إذ امتزجت مع موسيقى المسلمين العرب والبربر، وقد انتقلت إلى الجزائر في القرن الثاني عشرة مع دخول الأندلسيين ولها عدة مقامات مصرية من عهد الفراعنة.

تصف لنا الكاتبة جمهرة الرّاقصات على مسرح الغناء، حيث ترقص إحداهنّ على المنصة حيث يلتحم الرقص الفلكلوري مع المسرحي التمثيلي عن طريق الحركات التعبيريّة ومحاكاة النغم والإيقاع في وحدات تكاملية، كما أنّ الرقص الفردي الذي تجسّده الرّاقصة على المنصة أشبه بالعاصفة، حيث تحريك الجسد بما عليه من ثياب وحليّ يحاكي صوت الرّيح، في حين يحاكي الضرب بالأقدام على الأرض صوت الرعد، أمّا التّصفيق فيقلّد صوت المطر حال نزوله ثم يأتي الصّياح إعلاماً بالفرح .

وهذا ما يشبه حركاتها حيث يتحرّك كافّة الجسد على إيقاع الدّف وعزف النّاي من تحريك للكتفين وضرب بالأرجل وتحريك للورك، لتكوّن لنا موسيقى شعبيّة تريح السامع وتوجّج حركات الرّاقصات بانسيابيّة، وكلّما اشتدّ الإيقاع زادت ضربات قلب الرّاقصة وزادت حركاتها التعبيريّة التي تبعث على الفرح والسّرور للحضور، حيث يجتمع بالملهى العسكريّون والضباط وسكّان المنطقة الموالون لفرنسا وغيرهم من بنات اللّيل، من الفتيات المتسكّعات اللواتي يطلبن فوّهنّ بلحم عفتهنّ، طالبين اللّهو والترفيه عن النّفس المنقّلة بمآسي الحياة.

3.3. الوشم:

يعدُّ الوشم تيمة حضاريّة وأنتروبولوجيّة، فهو أيقونة دالّة بامتياز تحيل على الصّراع الوجودي والثّقافي والحضاري القائم بين الماضي والحاضر، حيث عرفت الشّعوب الإنسانيّة ظاهرة الوشم الجسدي باعتباره ثقافة قبل أن ينتقل إلى شعوب البحر الأبيض المتوسّط التي ارتبطت بعقائد وديانات قديمة وعبادات، وكان الوشم معروفا عند الأفارقة والصّينيين والفرعنة المصريّين وغيرهم، وقد كان "الان غوفنار" زعيم هذا الفن في الولايات المتحدة الأمريكيّة عام 1973، حيث أقرّ به كفنٍ شعبي، وكان الوشم فلبداية كما تقول الأسطورة اليابانيّة عبارة عن وشم صور حيوانات قويّة كالأسد والنّمر والنّسر والعقاب على أجساد بعض الأفراد الذين نجوا من الحريق في اليابان كي يميّزهم عن غيرهم، وأصبح يوم الوشم تقليدا شعبيا يحتفل به اليابانيّون في تشرين الأوّل من كلّ عام،

والوشم" هو علامة سيمبويقيّة أو أيقونيّة يضعها الإنسان على أطراف جسده، كأن يكون فوق شعره أو في وجهه أو فوق كتفه أو في ذراعه أو في يده ومعصمه، أو أطرافه السّغلى وينقش ذلك كلّه بالإبرة أو بالآلة حادّة، ثم يملأ الوشم بالحناء أو الكحل أو النّيل أو النّور الذي يسمّى كذلك بدخان الشّمع، وبعد ذلك يتخذ الوشم في الجسم لونا أزرقا أو أخضر²³، يتبادر إلى أذهاننا من خلال هذا المفهوم أنّ الوشم يراعي انحناءات الجسم المختلفة، لأنّ الوشم يجب أن يكون بارزا واضحا على الجسم، وليس في مناطق ملتوية منه بل متناسقا مع طبقات جلد البشرة حيث يعكس فكرة وثقافة واضحة.

وقد عرفه المجتمع الأمازيغي متأثرا بالرّومان والديانة المسيحيّة، وفي قصّة "ياسمينه" تتجلّى لنا أيقونة الوشم كعلامة ثقافيّة دالّة على تراث وماضٍ عريق مازالت جذوره ضاربة في أعماق الحاضر، معبّرة عن طقوس وعبادات المنطقة، والتي كان الوشم فيها علامة ثقافيّة بارزة، حيث انتشرت ظاهرة الوشم في شمال إفريقيا حتى القرن السّابع الميلادي، وتسكن المغرب العربي قبائل أمازيغيّة تدين لبعضها بالديانة المسيحية، تقول إيزابيل: " تحيط بالوجه الفاتن حلقتان حديديّتان علقتا في شحمة الأذنين الوضّاحتين، وعلى الجبين، في الوسط

بالصَّبْط وشم الصَّليب البربري خطَّ بالأزرق رمز غير معروف، وغير معلل عند هؤلاء الأقوام أهل هذه الأرض الذين لم يعتنقوا المسيحية²⁴.

فمن خلال هذا المقتطف نجد أنَّ النساء كنَّ يشمن وجوههنَّ بصليب منقوش ولعلَّ هذا الوشم يعود أساسا لحرف التاء باللغة الأمازيغية، وهي أحد الحروف الأبجدية أو "التيفيناغ" الأمازيغي البربري، وكانت توضع على جسم المرأة في أماكن مختلفة إمَّا دلالة على البلوغ والنُّضج للأنثى وبالتالي طلب الزواج، وإمَّا لإبعاد الأرواح الشريرة والتبرُّك، كما يوحي بالهوية المشتركة والتناغم الواحد في القبيلة تقليدا للآخر وطلب السلم منه، وهذا ما يذهب إليه الناقد "عبد الكريم خطيبي" يقول: "وربما كان ذلك نتاجا للتأثر بالديانة اليهودية فقد كان اليهود يشمون أطفالهم، ويسمونهم بعلامة الصَّليب، فقد كانت هذه العادة معروفة عند المسلمين في جنوب وهران بالجزائر"²⁵، حيث تفنَّنت المرأة الأمازيغية في رسم الوشم، حيث تقاننت في النَّقاخر بالجمال والحسن الأمازيغي برسم أشكال مختلفة خماسية أو نباتية أو حيائية مرسومة بعناية في الجبين ووسط الحاجبين لتصيغ حدود انتمائها الثقافي للزَّمان والفضاء الأمازيغي ف" وشم الصَّليب المصغرَّ أو حرف التاء بتيفيناغ مستلهم من كلمة "تامطوط" أي المرأة الناضجة وصلاح الزوجة"²⁶، حيث يحمل الصَّليب في الثقافات القديمة رمز الخصوبة والحياة الأبدية ويمثِّل القوَّة وتحمل العذاب الذي عاشه المسيح، وكأنَّ المرأة تتبرَّك بهذا الوشم والصَّليب معلنة قدرتها على تحمُّل مسؤولية الحياة والبيت، أمَّا وشم الرِّقبة فقد ارتبط بالقيمة العلاجية لداء السَّعلة المنتشر جنوب ساحل الشَّمال الإفريقي، كما أنَّ له وظائف نفسية وعلاجية كثيرة حيث يرى علماء النَّفس أنَّ الأفراد يشمون أجسادهم في فترات التوتُّر النَّفسي والضُّغوطات الاجتماعية للتخفيف عنهم.

4. الخاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية وبعد تطرُّقنا لأشكال التنوع الثقافي في الجنوب الجزائري من خلال بعض كتابات "إيزابيل إبرهات" توصلنا إلى النتائج الآتية:

- بيَّنت الكاتبة محافظة الصَّحراويين على تراث الأجداد وشعائر السَّابقين والسَّير على نهجهم.

- تنوع اللباس التقليدي بين الرجل والمرأة في مختلف مناطق الصحراء من بوسعادة إلى وادي سوف ومجتمع الطوارق.
- اللثام ميزة تميز مجتمع الرجل الأزرق- الطوارق- والذي يوحى بالأصالة والعنفوان.
- تنوع الموسيقى وأشكال العزف إلى جانب الفرق الغنائية وأجواء الفرح بالجنوب الصحراوي الجزائري.
- بينت الكاتبة المكانة الرفيعة لفرقة الرحابة كفرقة تراثية شعبية ساهمت في التعريف بالتراث الجزائري الأمازيغي.
- تنوع طريقة الاحتفال في الزفاف في مناطق الجنوب بين الريف- الدوار- والمدينة.
- بينت الكاتبة مكانة ظاهرة الوشم كقيمة حضارية وعلامة دالة على الأصل الأمازيغي القديم.
- تعدد وظائف الوشم بين الحضارية والجمالية والتفسيّة العلاجية.
- مكانة وشم الصليب في المجتمع الأمازيغي كتعبير عن الهوية والقوة والشجاعة.
- إن ثقافة الصحراويين مختلفة الأشكال والصّور باختلاف منابحها ومشاربها نظرا لتعدد الأقاليم التي سبقت تشكّل قبائل الصحراء.
- رغم تلك الصورة المشرفة التي قدّمها "إيزابيل أبرهارت" عن الجزائر والصحراء الجزائرية، إلا أنّها لم تستطع التملّص من فوقية الغرب واستعلائه على الشرق الذي تبين في كثير من مواطن سردها.

5. قائمة المراجع:

1. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
2. كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2009.
3. إيزابيل أبرهارت: نحيب اللوز وقصص أخرى، تر حسن دواس، دار الأمير خالد، 2013.
4. عاشور سرقمة: تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى، الصحراء الجزائرية أنموذجاً، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، غرداية، الجزائر.

5. الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، وزارة الثقافة، قصر الزيانين الملكي تلمسان، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011.
6. كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، تق محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
7. مباركي الحاج: صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل، دراسة، منشورات السهل، الجزائر، ط2، 2009.
8. مباركي الحاج: صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل.
9. محمد السعيد القشاط: الطوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989.
10. عبد القادر جامي: من طرابلس الغرب إلى الصحراء الكبرى، تر محمد الأسطى، دار المصراطي طرابلس، ط1، 1974 .
11. صالح المهدي: مقامات الموسيقى العربي، المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية، نهج الداى، تونس.
12. جميل حمداوي: ظاهرة الوشم مقارنة أنتروبولوجية في الثقافة الأمازيغية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المغرب، ط1، 2020.
13. عبد الكريم خطيبي: الإسم العربي الجريح، تر: محمد بنيس، منشورات عكاظ، الرباط المغرب، ط1، 2001.
14. عبد الإله خربوش: أهقار، دار ماهر، الجزائر، 2021.

6. الهوامش:

- ¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص، 147.
- ² كليفورد غيرتزر: تأويل الثقافات، تر محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2009، ص8.
- ³ إيزابيل أبرهات: نحيب اللوز وقصص أخرى، تر حسن دواس، دار الأمير خالد، 2013، ص8.
- ⁴ عاشور سرقمة: تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى، الصحراء الجزائرية أمّودجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، غرداية، الجزائر، ص 193.

- ⁵ الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر، وزارة الثقافة، قصر الزيانين الملكي تلمسان، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011، ص 119.
- ⁶ كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، تق محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 119.
- ⁷ مباركي الحاج: صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل، دراسة، منشورات السهل، الجزائر، ط2009، ص 2، ص 55.
- ⁸ إيزابيل إبرهارة: نحيب اللوز وقصص أخرى تر حسن دواس، ص 76.
- ⁹ المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- ¹⁰ مباركي الحاج: صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل، ص 57.
- ¹¹ إيزابيل أبرهارة: نحيب اللوز وقصص أخرى، تر حسن دواس، ص 77.
- ¹² المصدر نفسه: ص 91.
- ¹³ المصدر نفسه: ص 115.
- ¹⁴ محمد السعيد القشاط: الطوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989، ص 27.
- ¹⁵ عبد القادر جامي: من طرابلس الغرب إلى الصحراء الكبرى، تر محمد الأسطى، دار المصراطي طرابلس، ط1، 1974، ص 162.
- ¹⁶ إيزابيل إبرهارة: نحيب اللوز وقصص أخرى، تر حسن دواس، ص 135.
- ¹⁷ مباركي الحاج : صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل، ص 51.
- ¹⁸ إيزابيل إبرهارة: نحيب اللوز وقصص أخرى حسن دواس، ص 76.
- ¹⁹ محمد سعيد القشاط: الطوارق عرب الصحراء الكبرى، ص 89.
- ²⁰ إيزابيل إبرهارة: نحيب اللوز وقصص أخرى، حسن دواس، ص 121.
- ²¹ صالح المهدي: مقامات الموسيقى العربي، المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية، نهج الداى، تونس، ص 101.
- ²² إيزابيل أبرهارة: نحيب اللوز وقصص أخرى حسن دواس، ص، 129، 130.
- ²³ جميل حدداوي: ظاهرة الوشم مقارنة أنتروبولوجية في الثقافة الأمازيغية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المغرب، ط1، 2020، ص 8.

²⁴ إيزابيل أبرهارت: نحيب اللوز وقصص أخرى حسن دواس، ص8

²⁵ عبد الكريم خطيبي: الاسم العربي الجريح، تر: محمد بنيس، منشورات عكاظ، الرباط المغرب، ط1،

2001، ص 89.

²⁶ عبد الإله خربوش: أهقار، دار ماهر، الجزائر، 2021، ص89.