مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/111
ISSN: 2437-0584/ EISSN: 2437-0584
المجلد الثامن ،العدد الثالث ،جوان 2023، ص- ص455-479.

تجليات تاريخ الجزائر الثقافي من خلال الكتابات الرحلية الفرنسية في القرن التاسع عشر

Manifestations of Algeria's cultural history through French travel writings in the nineteenth century

د أحسن دواس (*)
جامعة 20 اوت1955- سكيكدة ، (الجزائر)،hassen.douas@gmail.com

تاريخ الاستلام: 23 /2022/12 تاريخ القبول: 21 /2023/01 تاريخ النشر: 10 /2023/06

الملخص

تزخر الكتابات الرحلية الفرنسية بعديد النصوص الأثنية الجزائرية، كما تزخر بوصف لجملة من المظاهر الثقافية والاجتماعية والدينية التي ترسم صورة جلية عن تاريخ الجزائر الثقافي في القرن التاسع عشر.

وسنركز في هذه المقالة على بعض هذه المظاهر الثقافية كالموسيقى والرقص والزي وفن الترسل، التي تشكل رصيدا ثقافيا مهما يمكننا من خلاله التعرف على الحياة الأدبية والثقافية الجزائرية في هذه الحقبة من الزمن.

الكلمات الدالة: التاريخ الثقافي؛ الموسيقى؛ الرقص، فن الترسل؛ الجزائر

Abstrac:

The travelling French writings are brimful of a great number of ethnic Algerian texts and they are also brimful of different descriptions of the cultural, social and religious manifestations that draw a particular image of the cultural history of Algeria in a specific time.

We will focus in this article of these cultural manifestations such as music, dance, costume and the art of mission, which constitute an important cultural asset through which we can learn about Algerian literary and cultural life in this era of time.

Keywords: Cultural history; music; dance; the art of correspondence; Algeria

* المؤلف المرسل.

1.مقدمة:

الثقافة كما يقول روجي غارودي هي نمط حياة مجتمع إنساني وطريقة تعامله مع الطبيعة، مع المجتمعات الإنسانية الأخرى ومع الله، والتي تنعكس في علومه وتقنياته وفنونه، في نظامه الاقتصادي، وفي مؤسساته[1]. والحياة الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات مرهونة بنسبة القدرات الفكرية والذهنية لهذه المجتمعات، والمجتمع الجزائري لم تكن تنقصه هذه القدرات، وهذا ما جعل الحياة الاجتماعية حافلة بالعديد من المظاهر الثقافية والفكرية المميزة للمجتمع الجزائري؛ سواء منها المظاهر الفنية أو الأدبية أو العلمية، ولعل هذا التميز هو ما جعل النصوص الرحلية الفرنسية في القرن التاسع عشر زاخرة بهذه المظاهر التي تضمنتها نصوصهم كالرقص والموسيقى وفن الترسل وغيرها.

2. الحياة الذهنية

يؤكد الكثير من الرحالة أن الجزائريين يتمتعون بملكات ذهنية وفكرية تؤهلهم لاستيعاب جميع الآداب والفنون والعلوم ؛ يقول الدكتور أبو العيد العيد دودو في كتابه: الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان:"وتذكر المجلة★ في نهاية دراستها أن الجزائريين لا ينقصهم الذكاء ولا المواهب ولا القدرة على التطور، ولكن الاضطهاد التركي هو الذي تركهم على هذه الحالة التي هم فيها! وقد بدأ اتصالهم بأوروبا قبل نصف قرن، إذ سافر إليها كثير منهم، وزاروا بعض بلدانها وحصلوا على معارف متنوعة، أدت إلى ظهور مواهبهم المختلفة بصورة أوضح![2]

ويواصل الحديث عن هذه الإمكانات بإيراد مقارنة شيمبر بين الأوروبيين والجزائريين، فيقول :"وبعد ذلك يقرر فيلهلم شيمبر في كتابه رحلة فيلهلم شيمبر إلى الجزائر :" لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر يجهل القراءة والكتابة، غير أني لم أعثر عليه، في حين أني وجدت ذلك في بلدان جنوب أوروبا، فقلما يصادف المرء هناك من يستطيع القراءة من بين أفراد الشعب. ومن الإنصاف أن نقول أن الجزائريين يتكلمون الفرنسية بطلاقة، وذلك ما دعا

الحكومة الفرنسية إلى استخدامهم في الوظائف العمومية أما الفرنسيين الذين يتكلمون العربية فلا وجود لهم إلا في النادر جدا"[3]

ويؤكد بول بورد هذه القدرة على تعلم اللغة الفرنسية، ليس فقط عند الكبار ولكن حتى عند الأطفال، فعند وصول القافلة البرلمانية إلى بسكرة، في الزيارة التي قام بها البرلمانيون الفرنسيون للجزائر في شهري سبتمبر وأكتوبر من سنة 1879، ووصلوا إلى السوق، اندهشوا جدا حين وجدوا أن كل أهالي المدينة الجديدة وهم حوالى ألف ومائتين أو ألف وخمسمائة، يتكلمون الفرنسية قليلا أو كثيرا، ودون نبرة أو لحن كما أشرت من قبل، أما الأطفال فيتكلمونها في العموم جيدا، كثيرون منهم من يعرف القراءة، وبعضهم يعرف القراءة والكتابة. ولأننا وعدناهم بقطعة نقدية لكل من يعرف كتابة اسمه على الجدار، تهافت عدد كبير منهم لكتابة اسمه؛ وراحوا يكتبون: سراور، جاب الله ، سعد، يزيد ، مُحَمَّد، داود، وغيرها من الأسماء العربية، فاضطررنا إلى إيقافهم وإنهاء تلك المصاريف، كل جدران النزل لن تكفي على كل حال.[4]

إن أطفال العرب ، في المدارس والمعاهد، في حالة توفر مدرسين يحبونهم ويولون لهم الاهتمام يتعلمون بسهولة كبيرة وبسرعة خارقة... يقال، وأعلم هذا ، بأن العربي يحفظ كل ما يلقن له حتى سن الثالثة عشر أو الرابعة عشر، لكن بعد هذا السن يبدو وكأن ذكاءه يدخل في مرحلة من الفتور لا يستطيع من خلالها مضاهاة الفترة الأولى، والوصول إلى المستوى الأول، وترد هذه الظاهرة إلى سبب تشترك فيه الشعوب الشرقية؛ وهو تبدل العادات والأعراف التي تميز مرحلة سن البلوغ، حياة الحريم. وإني هنا لا أنكر، بل بعيدا عن هذا أن التربية والتعليم فاشلة عند العرب، غير أنه هناك أمثلة تتزايد من يوم لآخر ، تبرهن على أن العربي غير متمرد على حركتنا الفكرية. يوجد في الجزائر العاصمة أطباء عرب تخرجوا من أكبر الجامعات الأوروبية. والشعب الذي يمكن أن يلد أطباء يمكنه أن يصنع مهندسين ،رجال قانون وإداريين وغيرهم،ذلك أنه ومن بين جميع الفروع العلمية والدراسات الإنسانية تعتبر دراسة الطب الفرع الذي يتطلب أكثر من غيره جهدا فكريا .[5]

وجاء في تصريح السيناتور كومب أمام مجلس الشيوخ الفرنسي أنه كان بالجزائر عند الاحتلال أكثر من ألفي معهد ثانوي . ويقارن يالسن وأوربان بين الحالة الثقافية في باريس والجزائر فيذكر أن نسبة الأمية في الجزائر سنة 1830أقل منها في فرنسا بالنسبة لتعداد السكان.[6] ومما يؤكد ازدهار التعليم بالجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ما كتبه الجنرال فالز سنة 1834 قائلا: "كل العرب الجزائريين تقريبا يعرفون القراءة والكتابة، حيث هناك مدرسان في كل قرية.

وحول اختلاف هذه القدرات عند البربر والعرب، وذلك التباين بين الجنسين يقول هودا :" وعلى العموم فالبربري ينقصه الخيال، وعقله الثقيل لا يسمح له بالتعامل مع الفنون أو الأعمال الذهنية، غير أنه يملك قدرة كبيرة على المحاكاة، وقدرته الجسدية أكبر من قدراته الذهنية، وأنانيته الكبرى تجعله لا يتأقلم مع المجتمع، فيعيش لذاته دون أدنى اهتمام بالآخر. أما لدى البربري المستعرب ، فهناك توازن بين طاقات الجسد والطاقات الفكرية، وهو اقل مقاومة للتعب الجسدي ، غير أنه يعوض ذلك بنشاط ذهني يمكنه من القيام بأعمال ذهنية فكرية.

ويضيف: "أما بالنسبة لعرب الهضاب العليا والصحراء، فإن الحياة البدوية ساهمت في التأثير على ذهنياتهم ، وسحر الآفاق المفتوحة في طبيعة بلا حدود أطلق عنان مخيلتهم، أين تضفي أنوار الشمس على الأشياء المألوفة صبغة أكثر حيوية وحياة. ورحلاتهم الطويلة والمستمرة حافظت على أجسادهم السليمة والقوية، وعلى عقولهم ، حيث تساهم حرارة الشمس في إذكاء جذوة الخيال التي تلعب دورا مهما في حياتهم الذهنية، فالصيد، والغارات الحربية هي أكثر اهتمامات البدوي الرحالة".[7]

ومن المظاهر الثقافية التي أفرزتها هذه القدرات الفكرية والذهنية لدى المجتمع الجزائري ما يأتي:

3. الموسيقى

الموسيقى هي فن تنظيم وتنسيق الأصوات والنغمات المصاحبة للكلمات أو الرقص أو الطقوس الدينية والسحرية، وتعتبر الموسيقى من وسائل التعبير الفنية الأكثر تجريدا، ومن

مكونات ثقافة الشعوب وتراثهم. ومن مستلزمات الحياة الاجتماعية والثقافية، وقد أجمعت الكثير من الدراسات النفسية الحديثة أن الموسيقى تلطف المشاعر الإنسانية وتسمو بها. والموسيقى هي معيار تقدم الأمم في الحضارة، فقد كانت معجزة داود عليه السلام، وقال فيها نابليون بونابرت: ليس هناك ما يعادلها تأثيرا على الإحساس فهي ربة التهذيب والذوق والإحساس، وقال فيها الإمام الغزالي: " من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج، ليس له علاج"

والموسيقى خلقت مع خلق الطبيعة، مع أصوات الرياح، والأمواج، وخرير الأنهار، وأصوات الحيوان وغيرها، وترتبط الموسيقى بالإيقاع، ففي الإيقاع اشترك الشعر والغناء وصارا صنوين هائمين في بحر الخيال – وعلى هذا الأساس ابتكر العرب قديما الحداء وهو الغناء الذي يعين الإبل على قطع المراحل البعيدة دون أن تشعر بتعب.[8]

تتميز الموسيقى الجزائرية باللحن و بالإيقاع في الوقت نفسه، ذلك أنها متأثرة بالموسيقى الإفريقية المرتكزة على الإيقاع والموسيقى العربية المتسمة باللحن.

وتتميز الموسيقى الجزائرية بثراء بحسب اختلاف البيئات الجزائرية ؛ الصحراوية ، الجبلية ، البدوي، وغيرها. ويقسم الكاتب أحمد سفطي أنواع الغناء والطرب في الجزائر إلى:

1- الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية الموروثة من الموشحات، والتي توجد بالخصوص في المدن المتحضرة لا سيما تلك التي توجد على شواطئ البحر المتوسط والتي نزل بها المهاجرون بعد سقوط غرناطة سنة 1492.
2- الموسيقى البدوية التي تنحصر في الهضاب العليا.
3- الموسيقى الصحراوية.
4- الموسيقى الجبلية، منها الأوراسية والقبائلية والأطلسية.
5- الموسيقى الشعبية ومنها تلك التي انبثقت من الأندلس وتلك التي نشأت من البدوي.
6- الموسيقى العصرية الخليطة والمشتقة من عدة فروع متنوعة.[9]

وعن أصل الموسيقى والطرب الجزائريين فيرجع نفس الكاتب أصولهما إلى شبه الجزيرة العربية ، خاصة الموسيقى الصحراوية التي تتطابق مع البيئة العربية في شبه الجزيرة وغيرها من الأقطار العربية فيقول: " أما الطرب المنتشر في باقي البلاد، في القرى الصغيرة والبوادي والواحات الصحراوية والمعروفة بالغناء البدوي أو الصحراوي، فهي موسيقى يتغنى بها العرب الرحالة أو الفلاحون وأصلها تاريخا من جزيرة العرب أتى بها المسلمون في حملة بني هلال في القرن الحادي عشر الميلادي وبقيت على حالها من دون تطور كثير إلا في الشعر والكلام. وسواء كانت أندلسية أو صحراوية بدوية أو مدنية فالموسيقى الجزائرية منتمية إلى أصل واحد وهو الأصل العربي...[10]

وما يقال على الغناء البدوي ينطبق على الموسيقى البدوية فهي برغم كل شيء وبرغم التطور الطبيعي للأشياء إلا أنها حافظت على ارتباطها الوثيق بمعالم النمط العام للحياة الصحراوية، فمصيرها نفس مصير الغناء البدوي في جزيرة العرب كما جاء في كتاب :"**دراسات في الموسيقى الجزائرية**"، مرت عليها الأجيال وهي تنسحب من بطحاء إلى أخرى ومن صحراء إلى أخرى ومن بلاد عربية إلى أخرى ولكنها لم تبرح البوادي والجبال كمن يريد التمسك بالحياة الحرة بين الخيام والطبيعة. فتبعت العرب الرحالة في حياتهم الفطرية وبقيت مثلهم تحت سيطرة الحقول والرمال والآفاق البعيدة لا تتكلف ولا تتقيد.[11]

ولقد أشار العديد من الرحالة إلى الموسيقى الجزائرية، فلا تكاد تخلو كتاباتهم من الوقوف عند هذه الظاهرة السوسيوثقافية ولو بالإشارة إليها.وأجمع هؤلاء أن الموسيقى الجزائرية عموما والصحراوية خصوصا لا تخلو من جمال وعذوبة برغم بساطتها.

يقول شانوني CHANONY في كتابه "**ذكريات رحلة إلى الجزائر والعودة عن طريق إسبانيا**: " ثم انبعثت الموسيقى... وموسيقاهم متعددة وجميلة، فلا يمكن القول بأن العرب أجلاف أو بلداء، أو أنهم لا يتذوقون الإيقاعات الجميلة والأصوات الشجية، وإني أرى هنا عكس ذلك تماما، وعلى حد تعبيرهم فإنك ترتوي من أذنيك"[12]

والرقص في الجزائر منتشر عند كل الأهالي؛ في الجبال، في المدن، وفي الواحات، ولا يقتصر على جنس من الأجناس أو قبيلة من القبائل؛ كل الجزائريين يقول بيار دولونكل Pierre DELONCLE في كتابه " حياة وعادات الجزائر" الموسيقى أحد المتع التي يعتني بها أهالي شمال إفريقيا حضر، بدو، جبليون، بربر كلهم يعشقون الموسيقى والطرب".[13]

أما الرحالة سوليي Soleillet فقد راح يثني على جمال إيقاعاتها التي لا يمكن للمرء أن يدرك سحرها من الوهلة الأولى، ليعقد مقارنة بين الموسيقى العربية الجزائرية والموسيقى الأوروبية والاختلاف الواضح بين النوعين، ليشير بأن الموسيقى العربية الجزائرية تعمل على عزل المستمع داخل أحاسيسه الشخصية؛ فيقول: " وأنا أستمع للموسيقى العربية التي أحب كثيرا، تذكرت أنها بلا سحر عند سماعها للمرة الأول؛ غير أنه وبعد التعود والتعرف على الذهنية والحياة الشرقية، يكتشف المرء جمال ألحانها وسحر إيقاعاتها الرتيبة التي تدعوك للإبحار والحلم.

الموسيقى الأوروبية تعبر عن إحساس محدد تحاول إيصاله للسامع؛ إنها تعمل على انتزاعه من حالته الشخصية لإدخاله في حالة أخرى محددة. أما الموسيقى العربية فعلى العكس تعزل السامع داخل أحاسيسه الشخصية بزيادة حدة تلك الأحاسيس. كل الفنون الشرقية تتشابه في هذه النقطة، وترتكز على هذه الخاصية، وما قيل عن الموسيقى ينطبق على العمران كما ينطبق على الرقص والأدب. وهذه الفنون تعمل على المحافظة لكل إنسان على شخصيته المتميزة، والعمل على ربطه بمشاعره الشخصية."[14]

ولم تخلو الدراسات الإثنوغرافية التي خصها الفرنسيون لدراسة المجتمع الجزائري ووصف عاداته وثقافته في القرن التاسع عشر، من الاهتمام بفنون المجتمع الجزائري، كالموسيقى والرقص الرسم والأدب، وقد أشار هودا Houdas في كتابه: **إثنوغرافيا الجزائر** إلى أن الجزائريين لهم إمكانات ضخمة في مجال الإبداع والفن وبأن هذه الفنون ستعرف تطورا مذهلا في المستقبل فيقول: "الجزائريون بخيالهم المتقد، وذكائهم المتفتح لهم استعدادات هائلة للفنون، خاصة منها الموسيقى والرسم، وستعرف الجزائر في وقت قصير تطورا مذهلا في هذه الفنون التي لا تحتاج إلى كثير من التفكير والدراسات التطبيقية كما هو الحال بالنسبة للنحت والعمران. وهذا النزوع في

رؤية الأشياء من خلال الخيال تظهر في كل أعمال الجزائريين. وحدود الخيال لديهم لا متناهية حتى أنه يصعب على الشخص الهادئ والمتزن فهم الأفكار الأصيلة المبتكرة التي تنبع من أذهان الجزائريين."[15]

ومن أنواع الموسيقى المنتشرة بكثرة في كل أنحاء الجزائر في القرن التاسع عشر ولم تزل متداولة في الكثير من المناطق حتى الآن، الموسيقى المتكونة من القصبة والطبل والدفوف، أو كما أطلق عليها الكاتب الفرنسي ليون روش تسمية النوبة وحول إيقاعات هذه الموسيقى ومعانيها أورد هذه الملحة التي رواها الكاتب السابق الذكر في كتابه: "عشر سنوات عبر الإسلام":

بخصوص النوبة حكي لي هذه القصة النموذجية:

سأل عربي ظريف مجموعة من مواطنيه إذا كانوا يفهمون لغة النوبة

- إنها لا تقول شيئا فهي مجرد موسيقى ردوا عليه
- آه أيها الجهلاء ! إن النوبة تتكلم باسم السلطان وباسمكم اسمعوا: الطبل الكبير يصرخ :

دراهم، دراهم، دراهم

دراهم معناها المال وينطق الكلمة بقوة وتفخيم نقلد صوت الطبل الكبير

القصبة هي صوت العرب الذين نطلب منهم المال وهي تقول باكية :

منين، منين، منين

(منين معناها من أين وفي حالة نطق منين عدة مرات بحماسة وبطريقة متتالية وبصوت حاد يتم تقليد صوت القصبة أو الشبابة)

أما الدفوف فهي صوت فرسان السلطان وهي قادمة لجمع الضرائب من المواطنين والذين يجيبون:

دبر، دبر،دبر

ومعناها جد وبنطق الكلمة مع التركيز على حرف الباء يتم تقليد صوت الدف"[16] ولم ترتبط الموسيقى عند المجتمع الصحراوي بالترفيه والمتعة والرقص، فحسب، ولكنها اقترنت بوظائف أخرى كذلك، ترتبط ارتباطا وثيقا بنمط حياة المجتمع الصحراوي، الذي يعتبر الرحيل والسفر علامة متميزة في حياته البدوية ، ومن هذه الوظائف؛ حث القوافل على السير؛ وقد أشار الرحالة أوجين فرومونتان في رحلته: "صيف في الصحراء " إلى هذه النقطة بقوله:"لم تكن الموسيقى بالنسبة للبدو الرحل مجرد وسيلة للرقص وإنما وسيلة للحث على السير أثناء الرحيل أيضا: بدأت تتشكل خيط من غبار على السهل بينا وبين تاجموت

-إنها قبيلة راحلة قال علي: رحيل

وما لبث أن اقترب الصوت فاستطعنا أن نتعرف على الفرقة وهي تعزف بعض تلك الألحان الغريبة التي تستعمل للرقص وللسير في آن واحد."[17]

وإذا كان بعض الرحالة الفرنسيين قد أنصف فنون هذا الوطن وثقافته وموسيقاه فإن البعض الآخر استهان بها ولم ترق له نغماتها وألحانها معتبرا إياها موسيقى رتيبة مملة مثيرة للأعصاب؛ وأنها موسيقى ضاحلة تتكون من بعض النوتات لا غير كما ذكرت ذلك السيدة لويس ريجيس★ في كتابها **رحلة إلى قسنطينة**، تقول ريجيس: "في نفس الوقت انبعثت الموسيقى، والمكونة من قصبة وطبل كبير وآخر أصغر، كانت القصبة تتمتم جملة موسيقية حادة جدا؛ كان الإيقاع المبني على وتيرة واحدة متكررة، وهذا ما يؤدي إلى إثارة الأعصاب."[18]

وإن مثل هذه الآراء المتسرعة والأحكام كثيرة لدى الكتاب الفرنسيين، وقد أشار الباحث عبد الباسط دردور إلى هذه النقطة في مؤلفه حول الأقطار المغاربية بقوله: " إن نظرة الفرنسيين إلى الموسيقى الجزائرية نظرة خاطئة وكثيرا ما تجانب الصواب، إذ يلجئون إلى إطلاق الأحكام الجاهزة من خلال عينة أو عينتين دون دراسة علمية موضوعية دقيقة فالقول بان

الموسيقى الجزائرية ذات تواقيع رتيبة مملة قول أكد عدم صحته الفرنسيون أنفسهم، حيث أكدت كما يقول الأستاذ عبد الباسط دردور في كتابه أقطار المغرب العربي وتحديات الغزو الثقافي الغربي أبحاث فنية قام بها موسيقيون فرنسيون تؤكد غنى الموسيقى المغاربية بتواقيعها وألحانها، وليس كما يظن الكثير بأنها ترديد لتواقيع مملة، يروي أحد الباحثين، أن إحدى شركات الحاكي الفرنسية أرسلت مهندسا صوتيا ليسجل لها بعض الاسطوانات لبعض الأغاني الشعبية الجزائرية البحتة، فذهب إلى أعالي جبال القبائل التي ليس لأهلها أية صلة بالأوروبيين ولا بالفنون الأوروبية، واستمع إلى أحد الفلاحين يغني لحنا ، فإذا به يشبه الشارلستون، وكان من المؤكد أنه لحن بربري عريق، وليس له أية صلة بالألحان الحديثة. وسمع موسيقي آخر بنات جزائريات يتغنين بلحن يشبه بعض ألحان موزار فتعجب مما سمع، وبعد الاستقصاء اكتشف بأنها ألحان أصيلة، تضرب بجذورها في أعماق الزمان والمكان."[19]

4. الرقص

الرقص مصطلح يطلق على لغة متميزة ومعقدة جدا هي لغة الجسد والحركة ويعتبر من بين أهم الفنون الشعبية الفلكلورية التي لا غنى عنها بالنسبة لعالم الأنتروبولوجيا أو عالم الاجتماع في فهم خصوصية شعب من الشعوب التي يراد دراستها وهو موروث شعبي ثقافي تشترك فيه جل المجتمعات على اختلاف ثقافاتها و تقاليدها وعاداتها وهو في البداية والنهاية وسيلة تعبير شعبية تنطلق من الذاكرة الجماعية للمجتمع وتصب في بحر آمال هذا المجتمع وطريقة تفكيره.

وفي واحدة من أهم الدراسات الجادة عن الرقص الإفريقي يقول د. عز الدين إسماعيل أن ثمة حقائق تاريخية لم يثر حولها الجدل بين أساتذة علوم الموسيقى والرقص وهي أن الشعوب الإفريقية هي أول شعوب العالم معرفة بفنون الرقص والموسيقى، كما أنها من أصدق الجماعات الإنسانية تعبيرا عن بيئتها الفنية لاسيما فن الرقص، حتى برع الإفريقي ــ في عصر الصيد ــ في محاكاة الحيوانات التي كان يصطادها في الغابة وتقليد حركاتها بطريقة تقليدية..

يصف الرحالة أوجين فرومونتان Eugenne Fromentin الرقص الجزائري فيقول: "إن الرقصة العربية على العكس★، رقصة الجنوب، تعبر برشاقة حقيقية أكثر وبعفاف أكبر وفي لغة إيمائية أدبية للغاية، حكاية عاطفية، مليئة بالتقلبات المفاجئة الرقيقة، تكون الرقصة في البدء بطيئة محتشمة وكأن الحياء الذي يطبع المرأة العربية، وهي تحاول الهرب من النظرات التي تلاحقها، لكن ومع تسارع الإيقاع الموسيقي، تصبح الراقصة أكثر انفعالا، فتتسارع خطواتها، وتشتد حركاتها؛ وتبتدئ تلك الحكاية الغرامية بينها وبين عشيقها غير المرئي، والذي يحدثها عن طريق نغمات الناي، يقترب منها، تتملص، تهرب ، ومع كلمة رقيقة تجرح قلبها ؛ تضع يدها عليه ، لتشير أن الكلام قد أثر في الشغاف، وبحركة أخرى تبعد العدو على مضض . بعدها تزداد الحيوية والحماسة عند الراقصة بوثبات ممزوجة بالرفض والمقاومة، ونلاحظها تحاول الهروب وكأنها تريد الدفاع عن نفسها، ثم تعود فترتخي ...كل هذه الحركات تستمر على غاية توقف الموسيقي التي تتعب قبل تعب الراقصة.[20]

ومن الملاحظ أن العنصر العربي لا يحبذ الرقص رغم حبه له وذلك لذهنية العربي الارستقراطية، إذ يفضل أن يتمتع برقص الآخر على أن يرقص بنفسه ، لأن العربي يعتقد أن الرقص ينقص من هيبة ووقار الشخص؛ تقول الكاتبة بولين نوارفونتان DE Pauline،NOIRFONTAINE : "غير أن العرب لا يحبون ممارسة الرقص؛ العرب يحبون الرقص ولكنهم لا يرقصون، فيجيؤون براقصين للرقص أمامهم، ويدفعون لهم ثمن رقصاتهم، وذلك أنهم يعتقدون بان هذا أليق وانسب للحفاظ على وقارهم".[21]

بعض أنواع الرقصات الصحراوية

رقصة النخ:

إن رقصة الشعور تؤدى المناسبات العائلية عند قبائل الشعانبة والثرود، وفي بعض قرى وادى سوف خاصة بقمار والرقيبة ووادى علاندة وعميش وغيرها.

وهي رقصة ليبية الأصول أدخلها إلى وادى سوف قوافل الجريد، وهي رقصة تؤدى مساء على ضوء القمر، تشارك فيها النساء العازبات والمطلقات والعجائز والأرامل أما المتزوجات، فيجلسن في الصفوف الأخيرة. وتكون مرفقة بأغاني وأشعار شعبية.

وتجدر ألإشارة أن رقصة النخ بمنطقة الصحراء الجزائرية تشبه إلى حد بعيد رقصة آسيوية عند الآينو Ainoux شعب آسيوي باليابان يقطن بجزيرتي صاخالين وهوكايدو، غير أن رقصة هؤلاء تؤدى بأرجحة الرأس مرة إلى الأمام وأخرى إلى الخلف على إيقاع الموسيقى وبضرب اليدين على الفخذين.[22]

وحسب روجي أندري فوازان ★ André-Roger Voisin فإن النقيب بونمان Bonnemain من أوائل الفرنسيين الذي شهدوا رقصة النخ خلال حفل زواج عند بدو عميش سنة 1856.يصف بونمان رقصة النخ فيقول: " تشكل النساء صفين.، الفتيات، الأرامل والمطلقات يشكلن الصف الأول، ونلاحظ أمام كل واحدة منهن قضيب مغروز في الرمل، خلفهن تجلس النساء المتزوجات والعجائز. أما الرجال فإنهم يتجمعون متراصين ولكن حسب نظام معين،قبالة الجنس الآخر، حتى يتمكنوا من الاستمتاع بسهولة بأغانيهن و لهوهن ينير المشهد نار من الحطب والأشواك. وتعطى الإشارة بانطلاق صوت الطبل والغناء. وتنهض نساء الصف الأول والذي توجد من بينهن العروس، ويتقدمن في بطء باتجاه القضبان وهن يحركن خلاخيلهن الفضية. رؤوسهن عارية، وشعورهن المشربة بالزبد والمسترسلة ندائف عريضة على وجوههن تكون بمثابة حجاب. وفجأة تمسك كل واحدة منهن قضيبا، وتبدأ أرجحة رأسها، مرة إلى اليمين وأخرى إلى الشمال، متتبعات لأنغام الموسيقى التي تنبعث أبية. وبعد هذه الرقصة التي تدوم حوالى ساعة كاملة، تأتي أغنيات الحب، التي ينشدها الفتيان في لحن أغن نحيبي والتي تحدد الطبول إيقاعاتها المختلفة".[23]

وللطوارق أيضا رقصات خاصة يتميزون بها عن غيرهم من سكان الصحراء، ومن هذه الرقصات نجد رقصتي أسوات وشروا.

رقصة أسوات

هي رقصة يؤديها الشباب تحت أهازيج النساء، بدون آلات موسيقية، بحيث يدورون حول المغنية الرئيسية التي تدعى كذلك أسوات، في مشهد درامي، يرقص فيه الشابين في حركات منسجمة حتى يتعانقا.

رقصة شروا:

وهو رقص خاص يتخذ شكل اللعبة أو المبارزة، يؤديه الشباب بلباس خاص، ويشرف عليه رجل خبير في أصول المقارعة، والغرض منه التدريب على استعمال وسائل الدفاع، وتعلم فنيات المعارك والحروب.[24]

3- الزي :

اللباس مظهر من المظاهر الثقافية التي كثيرا ما يعتمد عليها علماء الأنتروبولوجيا للحكم على الخلفيات الفكرية والعقائدية للمجتمعات.

يشير فونتير دي بارادي Venture DE PARADIS إلى أن ذوق الجزائريين يميل إلى الطرز؛ ملابس الرجال و النساء لا تخلو من هذا الأمر و هي ملابس غالية الثمن. و لكن الطرز خشن، و الذهب هو المادة الثمينة لدى الجزائريين. تتكون ملابس المرأة من قميص رقيق أو من الحرير أو القطن مقطوعة من الأمام مثل قميص الرجل. و تنزل حتى إلى الوتد. و الأكمام ذات أطوال غير منتظمة، و هي أوسع من عرض القميص في حد ذاته، و لكنها غير مفتوحة إلا من عظم الكتف إلى الورك. و تتخللها عدة قطع من أقمشة حريرية متعددة الألوان. و من الغريب أن هذه الأشكال المضحكة تجعل هذا القميص باهض الثمن.

كما تلبس النساء القفطان الحريري الذي ينزل حتى إلى بطة الساق و هو ليس له أكمام و هو مفتوح تماما من الأمام.

كما تتزين المرأة الجزائرية حلة ذهبية متكونة من الذهب و الماس و الزمرد. كما أنها تضع الأساور و الخلخال الذي يكون وزنه معتبرا. و جمال الحلة لا يكمل حتى تضع المرأة من أربعة إلى خمسة قفاطن و تكون مثقلة بالحلل الذهبية والفضية.[25]

و تصف الرحالة إيزابيل إبرهاردت لباس المرأة الصحراوية بمدينة بوسعادة فتقول في قصتها نحيب اللوز:"يخيم صمت مدائن الجنوب على بوسعادة، في المدينة العربية يندر المارة غير أنه في الوادي تتجول أحيانا كوكبة من النساء والفتيات في أثواب ساطعة.

ملاحف بنفسجية، زمردية، وردية ناصعة، صفراء ليمونية، حمراء رمانية، زرقاء سمائية، برتقالية، حمراء أو بيضاء، مزركشة بالأزهار والأنجم المتعددة الألوان... رؤوس مغطاة بالبناء الثقيل للتسريحة الصحراوية والمتكونة من ضفائر من أياد فضية أو ذهبية، وسليسلات، ومرايا صغيرة، وتمائم، أو متوجة بأكاليل شعرية مزينة بأرياش سوداء. كل هذا يمر، متألقا في الشمس، تتشكل المجموعات وتتبدل في شكل قوس قزح متغير باستمرار، وكأنها فِرَق فراشات ساحرة.

هي مجموعات من الرجال قد تدثرت وتقلنست بالأبيض، ذات وجوه علاها وقار واسمرار، تخرج في صمت من الشوارع المغراءة."[26]

وفي قصة ياسمينة تصف إبرهاردت مجموعة من النسوة داخل إحدى المقاهي فتقول :"كلهن يتزين بحلي ذهبية، يضعن حلقات ثقيلة في آذانهن. ما عدا البدوية والزنجية فقد كانتا ترتديان لباسا صحراويا، ستار واسع أزرق داكن ، مشبوك على الكتفين مكونا جلبابا. وعلى الرأس تسريحة معقدة، متكونة من جدائل كبيرة من الصوف الأحمر ملوية مع الشعر على الأصداغ، ومناديل منضدة، وجواهر معلقة على سلسيلات."[27]

أما الطوارق فإن الرجل يتميز بلباسه الفضفاض الذي غالبا ما يكون أزرق اللون مطرز الجيب ويتمنطق بخنجر أو سيف يتفنن في تزيين قوائمه وجرابه.. فتارة أحجار كريمة وأخرى عاج فيل أو قرن كركدن يجلبه عن طريق المقايضة من السودان أو النيجر أو غيرهما من البلدان الإفريقية. أما الطوارق، فكلهم تقريبا حسب ديفيريي يرتدون قميصا طويلا أبيض، **تيكاميست**،

وسروالا عريضا أزرق، **كرتبه**، من القطن، وثوبا طويلا ازرق اللون كذلك يكون بمثابة المعطف، يسمونه تيكاميست كوري،

ومن مظاهر الزي المتميزة لدى المجتمع الصحراوي والذي أشار إليه الرحالة اللثام عند الطوارق أو ما يطلقون عليه اسم تيقلموست باللهجة الطارقية وهو عبارة عن عمامة توضع بطريقة خاصة حسب طول و عرض معينين و اللثام عادة لا يلبسهم إلا الرجال الأغنياء و النبلاء فهو مقدس عندهم على عكس العبيد الذين لا يغطون الوجه كاملا لا يسمح الطارقي لأي أحد أن يرى وجهه حتى أهله و أقرب الأصدقاء، و يظل اللثام على وجهه طول النهار و بالليل كذلك، و ربما عند النوم، وأثناء الطعام يكشف الملثم عن فمه لتناول الأكل و منهم من يرفع اللثام و يضع الطعام ثم يمضغ، و ربما أخذوا جانبا بعيدا عن الناس حتى لا يراهم أحد.

واللثام أو ما يسمى بالتيقلموست يغطي الرأس، الجبهة الرقبة ، العنق والوجه، وهو قطعة قماش طويلة ملونة ومطرزة من جهة، وتوضع بحيث لا يمكن رؤية إلا العيون، لتي بدورها تكون مغطاة بطرف من هذه القطعة.[28] وهناك من يقول أن للثام قصة تاريخية تتمثل في أن العدو أغار عليهم مرة و خرجت له النساء ملثمات في زي الرجال و معهن الشيوخ لإيهام العدو بأنهم كثيرون في العدد و يومها و اللثام يوضع على فهم الرجال و لكن هذه الرواية غير صادقة لأن اللثام وجد قبل هذه الحادثة بدليل أن النساء تلثمن في صورة رجال، و يؤخذ من هذا أن اللثام كان موجودا قبل هذه الرواية. يقول بن خلكان:"إن نساء الطوارق كانت تتلثم لشدة الحر و البرد فأصبحت عادة عظيمة يحافظن عليها، و قيل أن هناك غارة حدثت لهم في غفلتهم فأشار عليهم مشايخهم أن تلبس النساء زي الرجال و يخرجن في ناحية حتى يخرج إليهن العدو ثم يخرج الرجال بعد ذلك، و فعلوا ذلك فعلا و ساروا عليهم فقتلوهم فلزموا اللثام على اعتقاد أن ذلك بركة لأنه سبب النجاح. أما ابن خلدون فإنه قال بأن اللثام شعار لهم لكي يميزهم عن الأمم الأخرى. أما ابن حوقل فيرى أنهم يخفون الفم لأنه يخرج منه نتن و لذلك فإنهم ينشئون أولادهم على ذلك حتى صارت عندهم عادة.[29]

ومن الأساطير الغريبة التي حيكت حول اللثام الطارقي، ما أورده لوير Loyer: "كان سليمان النبي ، يتجول في إحدى المدن، لم يذكر اسمها، فأضاع خاتمه السحري، الذي كان لا يفارق إصبعه، وهو الخاتم الذي من خلاله كان يتحكم في الجن، كبيره وصغيره. وعثر على الخاتم رجل من رعاع الناس، وبمجرد وضعه في إصبعه، وجد نفسه يتمتع بتلك السلطة الخارقة التي كان النبي سليمان يمارسها على الجن، لم يصدق الرجل، وما لبثت الأفكار اللعينة تشتعل، بذهنه وسولت له نفسه، وحبه للسلطة أن يستولي على عرش النبي سليمان... وهكذا فعل.

في تلك الفترة ، بقي سليمان، مجردا من كل شيء، سلطته وعرشه، يعيش مجهولا وسط بقية الرعية. لكن الحق دوما ينتصر، ليعود الحق لأصحابه، وينال المجرم العقاب الذي يتناسب مع جريمته. وتمكن سليمان، بعد تقلبات الزمن، من إعادة خاتمه، ومعه كل المجد والقوة اللذان كان يتمتع بهما. فأمر بمعاقبة المجرم وتسليط أقصى عقوبة عليه وهي الموت جزاء خيانته الكبرى؛ غير أن بعض أفراد حاشيته أشاروا على الملك، بأخذ إجراءات أخرى، وكان نقاش حول طريقة عقاب المجرم، لينتهي الأمر بالحكم عليه بطريقة يكون هذا الخائن عبرة لغيره من الخونة ، ولكل من تسول له نفسه التآمر على الملك. وفي النهاية استقر سليمان على أن لا فائدة من إراقة دم المجرم، و اتفقوا على جذع أنف أبنائه، وأبناء أبنائه، ليتعرف عليهم كل الرعية ، أنهم من سلالة ذاك الرجل، فلا يحظون بأي سلطة مهما كان نوعها. وعندما كبر الأبناء، واكتشفوا العار الذي لحق بهم ، قرروا إخفاء وجوههم، لإخفاء عاهتهم، وقرروا الرحيل من البلد، ليتفرقوا في أنحاء الأرض ، ويتوفون تباعا. ووصل أحدهم إلى السهول الرملية بإفريقيا، بعيدا عن كل من يمكن أن يتعرف عليه، ونصب خيمته هناك، ثم أتخذ له زوجة هناك؛ ليكون أبا للطوارق."

وحفاظا على سلوك والدهم، استمر الطوارق بوضع اللثام على وجوههم.[30]

ومهما يكن من صحة هذه الأسطورة أو عدم صحتها،وكذا الحكايات الأخرى حول هذه العادة عند الرجال الزرق، فإن الأكيد أن اللثام عند الطوارق وسيلة فعالة، للوقاية من حرارة الشمس، وللتكيف مع طبيعة الصحراء ومناخها.

ويلاحظ أن سكان الصحراء يفضلون الألوان الفاتحة، عموما و اللون الأبيض على الخصوص، وهذا النزوع إلى تفضيل هذه الألوان يرجع إلى أسباب عدة، أولها مرتبط بالعقيدة الإسلامية، فالرسول عليه الصلاة والسلام يحث على لبس الأبيض في قوله: "عليكم بالبياض، ألبسوه أحياءكم ، وكفنوا به أمواتكم "، فالأبيض في ذهنية الفرد الجزائري الصحراوي هو لون الأمل والتفاؤل والخير والحب، على عكس الأسود، الذي كثيرا ما يحيل إلى الشر والتشاؤم والبغضاء. والأبيض أيضا هو سر الطهارة التي يدعو الإسلام إلى احترامها لأنها مرتبطة بالعبادات، وعلى رأسها الصلاة، إذ أن الأبيض سريع التأثر بالألوان الأخرى، فإذا ما مسته نجاسة ظهرت للعيان، وسهل التعرف عليها، فالأبيض، لباس يحافظ من خلاله المسلم على طهارة جسده ولباسه. وإضافة إلى هذين السببين، يعتبر اللون الأبيض من الناحية العلمية اقل الألوان امتصاصا لأشعة الشمس وللحرارة، ولأن المناخ الصحراوي، مناخ حار جاء اختيار سكان الصحراء لأوان ملابسهم.

4- فن الترسل

فن الترسل من الفنون النثرية التي ظهرت وتطورت في الأدب العربي، خاصة بعد إنشاء المكاتبات الديوانية. و أسلوب الرسائل يتميز عن باقي أساليب الكتابة ولأن كتابة الرسائل وسيلة مهمة وضرورية في دراسة مدى مستوى وثقافة المجتمعات، رأيت أن أشير هنا إلى هذا اللون الأدبي عند الجزائريين خلال القرن التاسع عشر.

لقد اتسمت كتابة الرسائل بخصائص معينة منها الملاءمة بين الموضوع والأسلوب والعناية بالسجع بوجه خاص ومراعاة الفواصل بهدف إحداث المتعة الأدبية أو إظهار البراعة اللفظية.[31] ويمكن التفريق في هذا اللون من النثر بين نوعين من الرسائل، هما الرسائل الإخوانية

والرسائل الديوانية أو الإدارية؛ وإذا كانت الأولى تتميز بالسجع والإسهاب وإبداء المشاعر الذاتية، فإن النوع الثاني يتميز بالبساطة والإيجاز والوضوح " وهو الذي يعمد فيه الكاتب إلى البساطة والوضوح دون قصد للجمال الأدبي، ودون عناية بالصياغة، بحيث اختفى أسلوب السجع والبديع بشكل ظاهر، وطوعت فيه اللغة للتعبير بسهولة ويسر وفي بساطة تجعل منها أداة مرنة صالحة لصياغة المعاني الدقيقة والأفكار العميقة".[32]

أشار لويس فويو VEUILLOT Louis في كتابه إلى أسلوب رسائل الجزائريين في القرن التاسع عشر ، في رحلته التي عنونها: " الفرنسيون في الجزائر، ذكريات رحلة سنة 1841" غير أنه لم يورد رسائل بأقلام جزائرية وإنما حاول النسج على طريقتهم في الكتابة والأسلوب. يقول لويس فويو محاولا محاكاة الجزائريين في رسائلهم:

" الحمد لله الذي ملأ روح الإنسان بالعواطف النبيلة..

من علي بن قدور إلى أخينا في الله عبدا لله بن الهاشمي الشجاع في الحرب، الحكيم في النصح.

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين أما بعد :

السلام له والسلام عليه ألف سلام، حفظه الله وأطل عمره.

آه يا صديقنا، تركت ديار القبيلة، وذهبت تأخذ مالك إلى آخر الدنيا، اعلم أن من يبتعد يبكي بلاده، لأنه لا يتمتع بملذات الغربة إلا من خلال وحدة قلبه المريرة.

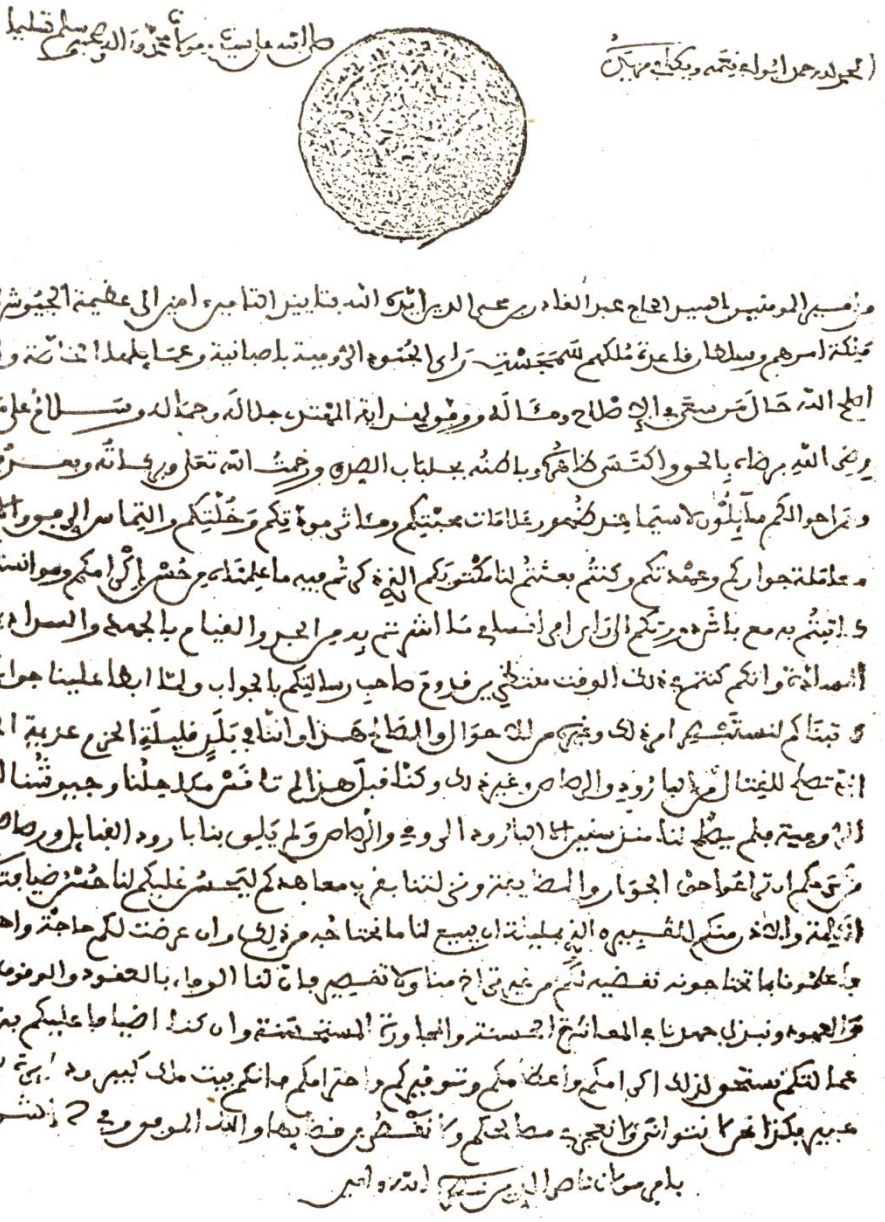
إذا كنتم تسألون عن أحوالنا فنحن بخير وعلى خير ولا ينقصنا إلا اللقاء بكم والجلوس إليكم والحديث معكم....

أما خاتمة الرسالة فهي على الشكل تقريبا:

هذا ما أكتبه لكم أنا صديقكم من بسكرة، وأرجو منكم في الأخير أن تكتبوا لي بدوركم، فالرسائل جعلها بين الأحباب ... الخ ".[33] ويلاحظ لويس فويو أن كثيرا من الجزائريين، كثيرا ما يلجأون إلى الجمع بين النبيين عيسى عليه السلام ومُحَمَّد ﷺ في رسائلهم؛ وهي كما يقول محاولة لمزج المجتمعين والمساواة بين الديانتين، [34]

وإذا كانت الرسائل الإخوانية نادرة، ولم يتطرق إليها الرحالة الفرنسيين، فإن الرسائل الإدارية كثيرة ، وتعتبر رسائل الأمير عبد القادر الجزائري نماذج حية لهذا اللون من الفن، سواء بالنسبة لرسائله الإخوانية أو الإدارية وقد أورد ليون روش تسعة عشر رسالة وجهها الأمير عبد القادر له في السنوات ما بين 1849- 1883.[35] أو الإدارية، تلك التي وجهها إلى القائد الفرنسي بيجو ولغيره من الحكام الفرنسيين، أثناء المفاوضات معهم طوال الفترة التي حمل فيها لواء المقاومة ضد المستعمرين. وهو في هذه الرسائل ، يقول عبد الله ركيبي قد خطا بالنثر خطوة واسعة، حرره فيها من الأسلوب العتيق والركاكة والتكلف وجعل منه وسيلة للتعبير عن الأفكار الحديثة التي غزت الحياة السياسية والاجتماعية في تلك الفترة.[36]

ومن هذه الرسائل التي وجهها الأمير عبد القادر إلى حكام عصره، رسالته إلى ملكة إسبانيا التي يستفسر فيها عن أمر المفاوضات مع الحكومة الفرنسية التي باشرها السفير الاسباني بباريس ، ويبدي لها رغبته في الحصول على البارود والرصاص طالبا منها أن تأمر حاكم مليلية أن يبيعه ما يحتاج من ذخيرة.



رسالة الأمير عبد القادر إلى ملكة إسبانيا بتاريخ 12 شوال 1263 الموافق لـ 23 سبتمبر 1847[37]

الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافي مزيده، وصلى الله على سيدنا ومولانا مُحَمَّد وآله وصحبه وسلم تسليما.

من أمير المؤمنين السيد الحاج عبد القادر بن محيي الدين أيده الله بتأييد التامين آمين، إلى عظيمة الجيوش الصبنيولية ملكة أمرهم وسلطان قاعدة ملكهم سمجست راى الجنود الرومية باصبانية وعمائلها الخاصة والعامة، أصلح الله من سعى في الإصلاح ومآله ووفق لهداية المهتدى جلاله وجماله، وسلام على من اتبع رضى الله برضاه بالحق، واكتسى ظاهره وباطنه بجلباب الصدق ورحمت (كذا) الله تعالى وبركاته، وبعد: فإنا عنكم وعن أحوالكم سائلون ولا سيما عند ظهور علامات محبتكم ومآثر مودتكم وخلتكم والتماس الرفق والارتفاق من معاملة جواركم وعمدتكم وكنتم بعثتم لنا مكتوبكم الذي ذكرتم فبه ما علمناه من حسن إكرامكم وموانستكم، وما كاتبتم به مع باش دوركم إلى راى افرنسا في ما أشرتم به من الجد والقيام بالجهد والسداد، بما يقتضي المساد (كذا) وأنكم كنتم في ذلك الوقت منتظرين قدوم صاحب رسالتكم بالجواب ولما أبطأ علينا جوابكم لنا فها نحن كاتبناكم لنستفسر أمر ذلك وغيره من الأحوال والمصالح. هذا وإننا على بلد قليلة الحزم ، عديمة الحوائج التي تصلح للقتال من البارود والرصاص وغير ذلك. وكنا قبل هذا لم تأنس مكاحلنا وجيوشنا إلا للمصالح الرومية فلم يصلح لنا منذ سنين إلا البارود الرومي والرصاص، ولم يلق بنا بارود القبائل ورصاصهم فأردنا من كرمكم أن تراعوا حق الجوار والمضايقة (كذا) ونزلتنا بقرب معاهدكم ليحسن عليكم لنا حسن ضيافتكم أن تعطوا الكلمة والإذن منكم للقبيرة الذي بمليلية أن يبيع لنا ما نحتاجه من ذلك. وإن عرضت لكم حاجة واحتجتم قضاءها فاعلمونا بما تحتاجونه نقضيه لكم من غير تراخ ولا تقصير فإن لنا الوفاء بالعقود والوقوف عند المواثيق والعهود. ونبذل جهدنا في المعاشرة الحسنة والمجاورة المستحسنة وإن كنا أضيافا (كذا) عليكم بنزولنا قرب عمالتكم نستحق لذلك إكرامكم وإعظامكم وتوقيركم واحترامكم فإنكم بيت ملك كبير، ودائرة سلك عبير، فكذا نحن لا نتوانى ولا نعجز في مصالحكم ولا نقصر في قضائها والله الموفق، وفي 12 شوال 1263 بأمر من ناصر الدين نصره الله آمين.

خاتمة

إن هذه الإطلالة السريعة على بعض النصوص الأدبية والشعبية الجزائرية ما هي إلا محاولة للكشف عن بعض مظاهر المجتمع الجزائري الثقافية والحضارية ، من خلالها نستطيع ان ندرك أن المجتمع الجزائري له خلفياته الثقافية وتراثه الحضاري والمتصفح لهذه الصور يمكنه أن يستنتج : أن المجتمع الجزائري في تلك الحقبة كانت له من الإمكانات الذاتية الروحية والعقلية ما يؤهله للنهوض والتطور في جميع مجالات الحياه وهذا باعتراف الكثير من الرحالة الفرنسيين أنفسهم و أورد هنا ما نقله ثيري الشائخ والضجر في حاجة إلى التجدد لتجديد فنونه، وليفعل ذلك فهو بحاجة إلى الشرق.

– إن تاثر المجتمع الفرنسي ظهر في عديد المظاهر، على غرار اللباس حيث استغلت الموضة البرنوس الجزائري لتستلهم منه البسة غربية، ناهيك عن الفنون الاخرى كالعمران الذي ترك بصمته في العمران الغربي، وفنون الطبخ وأنواع الأطباق.

– لقد كان دخول الفرنسيين سببا في تدمير البنى التحتية للمجتمع الجزائري وبالتالي سببا في توطين التخلف والجهل وقد اعترف بهذه الحقيقة الكثير من الدارسين والمكرين الفرنسيين فقد صرح الكاتب أليكسيس دي توكفيل أمام المجلس الوطني الفرنسي سنة 1847 بأنه كان للجزائر حضارتها الخاصة، رغم تخلفها، اعترف قائلا: "بأننا قد جعلنا المجتمع الإسلامي الجزائري أكثر شقاء وأكثر بربرية مما كان عليه قبل وجودنا."

–أن تأثر الفرنسيين رحالة وكتابا وفنانين كان كبيرا بالجزائر طبيعة ومجتمعا أرضا وسماء وأن هذا التأثر واضح في أعمالهم التي تزخر بنصوص منبهرة بجمال وتفرد هذا البلد .

– إن الكثير من الكتب الرحالة الفرنسيين وغير الفرنسيين تزخر بشذرات رائعة من النصوص التي يمكن أن تؤثث بعضا من التاريخ الثقافي للجزائر وعلى الدارسين التنقيب على هذه النصوص التي تعبر عن حقبة مهمة من تاريخنا وتراثنا.

5. قائمة المراجع:

[1] GARAUDY? Roger: L'islam Vivant, La maison des Livres, Alger,1986. p94

★ يقصد مجلة الكتب السنوية الصادرة في سبتمبر سنة 1830.

[2] دودو، أبو العيد، **الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان** (1830- 1855)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1975. ص 9

[3] المرجع السابق، ص13

[4] BOURDE، Paul: **A Travers l'Algérie Souvenis de l'excursion Parlementaire**، G. CHARPENTIER، ÉDITEUR، PARIS, 1880, p 138

[5] General DU BARAIL: **Mes Souvenirs**. Paris, Plon, 1897 Tome 1, pp405 et 406

[6] الجيلالي, عبد الرحمان بن مُحَمَّد: **تاريخ الجزائر الحديث، ج3**، دار الثقافة ، بيروت، 1980 ص 537

[7] HOUDAS. O: **Ethnographie de L'Algérie**,Paris, 1886. p21

[8] د. المهدي ، صالح: **الموسيقى العربية تاريخها وأدبها**، الدار التونسية للنشر، تونس، و ديوان المطبوعات الجمعية، الجزائر، 1986 ص7

[9] أحمد سفطي: **دراسات في الموسيقى الجزائرية. المؤسسة** .الوطنية للكتاب. الجزائر.1988 ص5.

[10] أحمد سفطي: **دراسات في الموسيقى الجزائرية .المؤسسة** .الوطنية للكتاب. الجزائر.1988 ص.12

[11] المرجع نفسه ص 13 -

[12] CHANONY: **Mémoire d'un Voyage en Algérie et Retour par l'Espagne**, Paris , 1853, p 20

[13] DELONCLE, Pierre :**Vie et moeurs en Algérie**.Publications du comité Metroplitain du centenaire de l'Algérie, p 125

[14] Gros, Jules: **Les voyages et découvertes de Paul Soleilet dans le Sahara et dans le Soudan**. Paris Maurice Dreyfous, Editeur 1881,p 35

[15] HOUDAS. O: **Ethnographie de L'Algérie**,Paris, 1886. p 114

[16]Roche, Leon : **Dix ans à travers l'Islam 1834–1844**. Paris. 1904 pp.82 et 83

[17] Fromentin،Eugenne: **Un ete au Sahara**, Paris Librairies Plon. p230

★ لويس ريجيس Louis، REGIS في الحقيقة هو اسم زوج كاتبة هذه الرحلة الموسومة برحلة إلى قسنطينة Voyage à Constantine

[18] REGIS، Louis: **Constantine Voyages et Séjours**, Paris, 1880, p200

[19] أحمد سفطي: **دراسات في الموسيقى الجزائرية**. **المؤسسة** .الوطنية للكتاب. الجزائر.1988 ص11.

★ يقصد فرومونتان هنا بالعكس : رقصة أهل التل لأنه يقارن بين رقص الصحراويين ورقص أهالي المدن.

[20] Fromentin،Eugenne: **Un ete au Sahara**. Paris Librairies Plon p 31 et 32

[21] DE NOIRFONTAINE, Pauline: **Algérie Un Regard Ecrit**. Havre, Imprimerie Alph. Lemale.**1856**. **p 167**.

[22] VOISIN, André-Roger: **Le Souf Monographie**, El- Walid, Algérie, 2004, p 139

★ أندري روجي فوازان André Roger-Voisin فرنسي عاش بمدينة الوادى وعمل أستاذا بها بين سنتي (1959- 1964) وكتب عنها كتابه: **سوف** دراسة مونوغرافية.

[23] نقلا عن VOISIN, André-Roger: **Le Souf Monographie**, El-Walid, Algérie, 2004, p140

[24] بوشارب، عبد السلام: **القفار أمجاد وأنجاد**، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995 .ص 70

[25] DE PARADIS، Venture : **Alger et Tunis au 18 siècl**e, Sindbad, Paris, 1983. p 227

[26] *Isabelle EBERHARDT*: **Pleurs d'amendiers**, Document électronique,http://ourworld.compuserve.com/homepages/bib_lisieux/yasmin01.htm

[27] EBERHARDT, Isabelle: **Yasmina**, document électronique http://www.bmlisieux.com/litterature/eberhardt/pleurs.htm

[28] Duveyrier, Henri: **Les Touaregs du Nord**, Paris, 1864, 406

[29] نقلا عن: بوشارب, عبد السلام: **القفار أمجاد وأنجاد**، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995 ص 45

[30] LOYER، Ch: **Les Touaregs**، Benjamin Duprat، Paris، 1863 p 27et 28

[31] د. ركيبي، عبد الله، **تطور النثر الجزائري الحديث**. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1983. ص 36

[32] المرجع نفسه، ص 40

[33] VEUILLOT، louis: **Les Français en Algérie Souvenirs d'un Voyage fait en 1841**، Tours، p208

[34] المصدر نفسه ، ص 208

[35] انظر Roche، Leon: **Dix ans à travers l'Islam 1834–1844**. Paris. 1904, p 496 jusqu'à 513

[36] د. ركيبي، عبد الله، **تطور النثر الجزائري الحديث**. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1983. ص 41

[37] د. يحي بوعزيز ود. ميكيل دوايبالزا : **مراسلات الأمير عبد القادر مع إسبانيا وحكامها العسكريين بمليلية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985 ص 86