فولكلور الأهليل (الدين، الموسيقى، الرقص والشعر)
مقاربة انثروبولوجية ثقافية

Ahellil folklore(Religion, music, dancing and poetry) anthropological and cultural approach.

بن الشريف نعيمة*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر bencherifn19@gmail.com

إبراهيم سعدي

جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر sadi12dz@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-07-18	2021-10-15	2022-06-01

ملخّص: يمثل تغير الأحوال الاجتماعية وكذلك الأذواق الثقافية تحدياً في سبيل ديمومة الأشكال التعبيرية التراثية. وإحياء المناسبات والاحتفالات في أدرار كان يشهد تنوعاً كبيراً في الطبوع الفولكلورية الشعبية، ومنها الأهليل، على سبيل المثال، وهو رقصة على إيقاع قصائد شعرية تؤديها فرق وجماعات من إقليم قورارة، وفيها يعبرون عن عادات وأعراف سكان المنطقة. إنه فن وشعر وموسيقى ورقص وفرجة شعبية ذات خصوصية محلية وإقليمية، ولكنه يطرح إشكالاً لكونه يتضمن مفارقة الجمع بين الديني والدنيوي، إذ تندمج فيه الأغراض والغايات الدينية والدنيوية. وفي هذا البحث سنحاول دراسة هذه الحالة ونبين العلاقة بين الأهليل وبين المجتمع القوراري وتاريخه.

ومن جملة النتائج التي توصلنا لها أن الأهليل هو أيضا تآلف، ليس فقط بين الدنيوي والديني، بل أيضا بين العبقرية المحلية الزناتية التي يرجع إليها أصل الأهليل باتفاق أهم الباحثين لهذه الظاهرة الثقافية، وبين عامل قادم من خارجها يتمثل في الإسلام. ومن وجهة نظرنا، فإن الجوانب الدنيوية في الأهليل هي الأقرب إلى الثقافة الزناتية الأصلية في قورارة.

---

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحيّة: الأهليل؛ الدين؛ الشعر؛ الموسيقى؛ المجتمع القوراري.

Abstract: Changing social conditions and cultural tastes represent a challenge to perpetuate traditional folk expressions and to commemorate the events and celebrations of the Adrar that have seen a great diversity of folklore, such as al-Ahellil, a dance to the rhythm of poems. Performed by groups and groups from the Furara region, in which they express the customs and habits of the inhabitants of the region, it is art, poetry, music, dance and popular watch with a local and regional specificity, but its poetic texts are problematic because these poems combine the contradictions of the sacred / cities, and merge religious goals and goals, and objectives of the world, and in this research we will try to show why it was organized in this way. How has it continued until now and haven't its rituals changed?

Keywords: Ahellil, religion ; Poetry ; music; Gourarai society.

1- مقدمة: الثقافة الشعبية ميدان يقدم بطاقة تعريفية عن تجارب عيش المجتمعات، ويكشف ممارساتهم وعاداتهم ومعتقداتهم وطقوسهم، وبالإجمال يعطينا صورة عن قيمهم وأساليب عيشهم المحلية. وفي هذا البحث نحاول الوقوف عند فن شعبي يطلق عليه "الأهليل"، يؤدى في المناسبات والاحتفالات الشعبية في أدرار، وتحديداً في منطقة قورارة، يقام له سنوياً مهرجان، ويحظى بالاهتمام من لدن الباحثين من داخل الوطن وخارجه. كما سنحاول أن نفهم أيضاً دلالات ووظائف وخاصيات التعبير الجسدي والموسيقي والشعري لهذه الظاهرة الفنية الشعبية الشاملة. بحثاً في الإشكال الآتي: لماذا نظمت بذلك الشكل؟ وكيف استمرت إلى الآن ولم تتغير طقوسها؟

2- مفهوم الأهليل: الأهليل اسم يطلق على رقصة شعبية تمارس في قورارة*، وهو فن من الموروث الثقافي الذي تتميز به المنطقة عما سواها من مناطق الجزائر شعراً وأداءً وموسيقى. كما يعد "أيقونة قورارة وعلامتها الفارقة، الأمر الذي دعا منظمة اليونسكو إلى تصنيفه كتراث عالمي سنة 2005م، وهو ما أدى بوزارة الثقافة لأن تفرد له مهرجاناً سنوياً يليق بمقامه"[1]. ووفق طرح مولود معمري، يأخذ الدين مكاناً مهماً في الأهليل، فهو يتحدث عن الله والرسول صلى الله عليه وسلم، وأكبر علماء الإسلام والأولياء في

قورارة. كما يعنى بتعليم العقيدة وشرح الأخلاق الإسلامية، وفيه مزج بين الدين والمبادئ العلمانية وهذا المزج سائد إلى الآن[2]. ونشير هنا إلى أن هذا النوع الشعبي موجود في قورارة دون سواها من مناطق الوطن، بالرغم من أننا قد نجد بعض التشابه بينه ورقصة الحضرة مثل القوال، وقصائد مدح الرسول(ص) والأنبياء والأولياء وأدائها في شكل حلقة أو صفين متقابلين، إلاَّ أن الأهليل يختلف عنها بمميزات أخرى أهلته لأن يكون فناً محلياً وإقليمياً خاصاً بقورارة فقط، يقوم عليه شيوخها والفرق والجمعيات التي آثرت الحفاظ عليه مثل جمعية الرمال الذهبية للفنون الثقافية المحلية تيميمون، وجمعية تيفاوتزيري الثقافية للمحافظة على الأصالة والتراث تيميمون...إلخ.

وبمرور الزمن وممارسة أهل هذه المنطقة لهذا الطقس تشكلت عدة مدارس أهليلية، "لكل منها طابعها الخاص والمميّز، كمدرسة تيميمون عاصمة قورارة ومدرسة أولاد سعيد وكالي، في حين تفردت المدارس الجنوبية الغربية الثلاث كمدرسة أوَقْروتْ وشَرْوينْ وطَلْمِيَنْ بآلة القمبري لتأثرها بالمنطقة الشمالية لتوات والجنوبية من واد الساورة"[3].

ويعتبر مولود معمري رائد البحث في فن الأهليل، فهو أول من أخرجه إلى ساحة الثقافة العالمية من خلال عرضه أبحاثه الميدانية التي قام بها نهاية الستينات وبداية السبعينات في قورارة، على منظمة اليونسكو. وفي دراسته الموسومة بـ: L'ahellil du Gourara توصل إلى أن الأهليل هو ذلك الغناء والإيقاع الجماعي الذي كان موجوداً قبل مجئ الإسلام، والذي يعبر عن عادات وأعراف منطقة قورارة، وبأنه فن وشعر وموسيقى ورقص وفرجة شعبية ذات خصوصية محلية وإقليمية.

والأهليل هو طابع شعبي إيقاعي موسيقي متوارث لدى أجيال قورارة، مأخوذ على لسان الشعراء والأولياء الصالحين منذ حوالي ثمانية قرون، يتضمن أغراضاً مختلفة منها الأدبية والفنية، ويروي قصصاً عن جوانب من حياة المجتمع الزناتي القورارى

سواء في الجانب الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي بأبعاد دينية وإنسانية. وقد اعترف به في المحافل الدولية منذ عام 2006م عندما صنف من قِبل منظمة اليونسكو باعتباره تراثاً عالمياً وفناً من الفنون الشعبية لمنطقة قورارة[4]. وكانت هذه الخطوة بداية إعادة بعث جديد لتراث الأهليل في تلك الحاضرة، ومحاولة لمنحه مقاماً في الموروث الثقافي الذي تزخر به، وإخراج له من دائرة النسيان، وفي العودة إليه وتدوينه كتراث تقديراً لقيمته ودوره في التعريف بحكمة الأجداد التي حافظ عليها الهواة والمداحون، ونالت اهتمام الباحثين.

ويرى أحمد أبا الصافي جعفري أن «إيقاع أهليل: يكون حصراً باللهجة الزناتية، وهو من التهليل على الأرجح لأن معظم قصائده في التهليل والحمد والصلاة على الرسول الكريم، تشتهر به قصور الولاية شمالاً مثل تيميمون وأوقروت وشروين وتتركوك،[...] ويؤدى هذا الإيقاع في شكل حلقة دائرية يصطف فيها الرجال وقوفاً، ويتوسط الحلقة مقدم الفرقة، ويعتمد في إيقاعه على أصوات رجال الفرقة وتصفيقهم لا غير وقد يضاف إليهما صوت الناي.»[5] ولا يمكن أخذ هذا الرأي على عواهنه لأننا نجد من القصائد التي تردد فيه قصائد عربية صرفة، وقصائد مُزجت فيها العربية بالزناتية ومما نستشهد به قولهم في قصيدة" بسم الله":

"بسم الله اَبْديت الصلاة والسلام على نبينا

الغني يا الله الله

باسم الله اَبْديت ربنا يا خالقنا رازقنا

الغني يا الله الله"

وقولهم في قصيدة" بسم الله الذي ما ايضرونا":

"أربي دا النْبي دا الملايْكه اللي ما ايْضرونْا

(الله والرسول والملائكة لا يضرون العباد أبدا)

غِيْضَغْ إلْيشيخينوْ اللي ما ايْضرونا
(ناديت على شيخي)
الشيخ سيدي موسى اللي ما ايضرونا
سيدي موسى والمسعود اللي ما ايضرونا
سلطان ابْلادي اللي ما ايضرونا. "[6]

يتبين لنا من هذه الأبيات أن كلمات مطلع هذه القصيدة هي عربية اللفظ، مما يدل على أن القصائد التي تردد في الأهليل ليست كلها باللهجة الزناتية. وهذا نموذج يؤكد ما يراه الباحث عاشور سرقمة ومولود معمري ورشيد بليل** وكلهم يؤكدون أن قصائد الأهليل فيها الزناتية والعربية وفيها التي مزجت بين الزناتية والعربية.

وقد اختلف الباحثون في "الدلالة اللغوية وأصل تسمية الأهليل، وإن كان هناك اتفاق بينهم حول التسمية الاصطلاحية الأصلية لأهليل باللسان الزناتي(إزَلْوان) و(أَقْرود) غير أنهم اختلفوا اختلافاً بيناً في تفسيرها بالعربية فبعضهم*أرجع تسميته لـ(أهل الليل) كونه يمارس ليلاً فيما راح الآخر يفسرها من (التهليل) لكثرة التهليلات به"[7]. ومع تضمن هذا الرأي لجزء من الصواب إلا أنه لا يمكن أن يكون التفسير القطعي لاسمه. ويُرجع قائد فرقة"يشو" بتيميمون الحاج البركة فولاني" أصل تسمية أهليل إلى كونه مشتقاً من التهليل الذي هو نحت من قول لا إله إلاَّ الله وليس كما هو شائع أن أصلها هو من أهل الليل. ويضيف أن هذه التسمية أطلقت على هذه الرقصة لأن الأذكار الدينية تكثر بها، مما يضفي عليها طابعاً صوفياً محضاً، لما تحويه أشعارها من أدعية وتضرعات، كما أن هذه الرقصة لا تخلو من بعض قصائد الغزل فنجد فيها الهدايا للحبيب وكلام الحب وكرامة المحبوب، والغضب من المحبوب...إلخ."[8]ومن التعريفات التي حاولت أن تفسر معنى مصطلح أهليل نذكر ما يلي:

«1- أهليل كلمة مركبة من أهل أي أناس أو قوم، والليل أي فترة ما بين المغرب والفجر، وبناء عليه فكلمة أهليل تعني: أصحاب الليل أو أناسه.
2- أهليل لفظ مأخوذ من الهلال أي ميلاد القمر، و أهليل إيحاء بدخول شهر جديد.
3- أهليل كلمة أصلها من فعل التهليل وهو قول لا إله إلا الله محمد رسول الله، ذلك لأن قصائد الأهليل لا تخلو من الاستهلال بالبسملة والصلاة على الرسول.»[9]

وبحسب مولود معمري فإن الأهليل جماع بين الموسيقى والأدب والرقص، وذو طابع شعبي ديني احتفالي، يختلف عن النوع القريب منه المسمى التقرابت، فهو "نوع موسيقي أدبي من ڤورارة، يؤدى كاحتفال ديني أو كعرض تنشد فيه الأشعار الأدبية، ويتميز بالتصفيق والتمايل والإيماء، و[هو] ذو طابع رسمي أكثر من التقرابت وينشد وقوفاً في أغلب الأحيان في مكان عام، وغالباً ما يقام بمناسبة الأعياد الدينية، أمَّا التقرابت فأكثر حميمية منه، وفيه يجلس المغنون أثناء الأداء، ويحتفل به في المناسبات والاحتفالات الداخلية المحلية، والفرق بين الأهليل والتقرابت أن الأهليل يؤدى وقوفاً بينما التقرابت جلوساً، ويتشابهان كثيراً في الهدف ولا فرق جوهرياً بينهما باستثناء الألحان والنصوص غالباً ولكن ليس دائماً نفس الشيء"[10]. وحسب مولود معمري فإن الطابع الديني أكثر حضورا في الأهليل ذلك أن"الطابع الدنيوي profane نجده بالخصوص في [هذا]النوع القريب منه ، *التقرابت*".[11]

وبالتمعن فيما سبق نجد أن كل تلك التعريفات ممكنة ومعقولة، لأن فن الأهليل قد جمع بين كل تلك المعاني، والأرجح أن يكون من التهليل فهو السمة التي تطغى عليه، والصدى الأكثر ترديداً في محفله. وهذه الدلالة نجدها حتى في جذر "أهليل في الزناتية وهو هلل أي غنى الأهليل والأهليل في معناها الأمازيغي الكلمات التي يُتكلم بها كثيراً في مواضيع دينية أو سياسية، وكلمتا إذلون أو تامواياوت الأكثر دلالة، ونجد عند الطوارق كلمة أهلال وهي إيقاع شعري يسمى أهلال من أجل مقدسنا، وفي القبائلية

نجد جمع أهليل إهلالن ويعني العديد من الشباب والناس الذين يحيون رمضان يغنون ويرقصون، وفي العربية هو من التهليل أي نحت لا إله إلا الله"[12]. وبالتالي يكون اسم الأهليل دالاً على التهليل استناداً على المعطيات السابقة بغض النظر عن قضاياه الأخرى سواء أكانت اجتماعية أم تاريخية.

3- الأهليل كرقصة دينية: يعتبر الرقص الشعبي عامة نوعاً من الممارسة الفولكلورية. وهو منذ القديم وإلى اليوم متنفس يُعبر فيه أفراد المجتمع عن رغبتهم في التحرر من هموم الحياة، وصرف مكبوتاتهم، وعيش لحظات من الزهو والفرح. وهو نشاط وممارسة حضرت في احتفالاتهم وأعيادهم ومناسباتهم، وآثروا المحافظة عليها بتعليمها للأجيال بعدهم.

من أنواع الرقص الشعبي نجد "رقصة المجموعة danse collective وهي الرقصة التي تشترك فيها مجموعة كبيرة من راقصي وراقصات الفرقة. ولهذا النوع من الرقص وظائف مهمة بالنسبة للعرض؛ إذ تعدّ الجمهور لاستقبال الحوادث الدرامية بخلق الجو المناسب للمكان والزمان الذي تقع فيه حوادث الرقصة، وتشمل رقص المجتمع المحلي والرقص البدائي والفولكلوري وكذلك الرقص الاجتماعي،...."[13]. ورقصة الأهليل تنتمي إلى هذا النوع من الرقص، فهي تُؤدى من قبل مجموعة من المنشدين المحليين لمنطقة أدرار وتحديداً من ڤورارة. وهذه الصبغة الجغرافية لرقصة الأهليل تعود إلى أن أهل ڤورارة هم من يمكنهم تأديتها لكونهم أدرى بطقوسها ولتمكنهم من اللهجة الزناتية، نظراً إلى أن بعض القصائد التي تغنى فيها زناتية اللغة. وهي رقصة ذات طابع جماعي تفاعلي اجتماعي شعبي، تحمل في طياتها القيم الأخلاقية والاجتماعية، وعادات ومعتقدات متنوعة لأهل المنطقة.

وتنقسم رقصة الأهليل حسب وضعية الراقص وجنسه أثناء أداء أَهَلّيَلْ إلى ما يؤديه الراقصون وقوفاً، "فإن كان للرجال الواقفين سمي باللهجة المحلية الزناتية (أَهَلّيَلْ

نَبْداد نوادن)، وإن كان للنساء الواقفات سُمي(أَهَلّيلْ نَبْداد تتسدنان)، أمَّا الذي تؤديه الفرقة أو الجماعة جالسة فيصطلح عليه(تاقرّابتْ) وتتميز بدقة إيقاعها بالإضافة إلى دق الحجر بها"[14]. ويظهر الفرق بين الأهليل والتقرابت في أن الأهليل تؤديه الفرق والجماعات وأفرادها واقفون غالباً في الساحات العامة أثناء الاحتفالات "الرسمية" الكبيرة التي تشهدها المنطقة. وإيقاعه بطيء ولا يستعمل فيه الحجر بينما التقرابت تأخذ فيها الفرقة وضع الجلوس، وغالباً ما تنشدها النساء في البيوت بإيقاع سريع.

وللأهليل كرقصة خاصية زمنية مرتبطة بالنشاط الاجتماعي والاقتصادي والديني للمجتمع الزناتي، تتمثل في أنها " فن يُؤدى في الليل دائماً وليس في النهار لأنه وقت العمل في البساتين، ويمر عبر ثلاث مراحل هي الَمسرّحَ في أول السهرة، وبعده في منتصف الليل الأوثروتي وعند طلوع نجوم الفجر تكون مرحلة الثرا وهي أهم مرحلة، ويمُنع قطع الأهليل فيها، وهناك تقليد يتم في زيارة سيدي محمد المهدي حيث يبقى الأهليل مستمراً سبعة أيام"[15].

ورقصة الأهليل من حيث الشكل والأداء تقوم بها فرق شعبية من قورارة تؤدى في شكل دائرة وكذلك في شكل نصف دائري وتارة أخرى في شكل صف واحد يترأسهم أو يتقدمهم الأبشنيو، لكن الباحثين رشيد بليل ومولود معمري لم يشيرا إلى وجود هذين الشكلين، بل يفهم من أبحاثهما أن الشكل الدائري هو الشكل الوحيد أو بالأحرى الأصلي لرقصة الأهليل.

وتتميز الأهليل كرقصة شعبية بالحضور البارز للعامل الديني فيها، نعني الصوفي منه بالذات. ذلك أن الرقص لا نجده كممارسة دينية إلا عند الصوفية، وأيضا لأن رقصة الأهليل مرتبطة بقيم التصوف كالتوبة، والتوكل على الله، والرجاء والعفة والقناعة والصبر والشكر والحب الإلهي. وهذه القيم الروحية الدينية الصوفية لها أيضا

وظيفة اجتماعية تربوية غايتها تعليم الناس الأخلاق الفاضلة ونهيهم عن المعاصي والمحرمات، وحثهم على تقوية إيمانهم والإخلاص لله.

ومن أهم ما يعطي لهذه الرقصة مسحة دينية كون الأهليل " يبدأ ويختتم إلزاميا بصيغ دينية مؤداة باللغة العربية"[16]

فالأبشنيو يفتتحها بالبسملة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم قبل أن ترد عليه جماعة الفرقة أيضا بالصلاة على النبي(ص)، مثلما تختتم أيضا بتعظيم الله والثناء على الرسول(ص). كما أنها تؤدى، فضلا عن ذلك، بالخصوص في مناسبات دينية كالمولد النبوي الشريف وزيارة أضرحة الأولياء، ولكن أيضا في مناسبات الزواج،"نصف الدين" في الإسلام.

والملاحظ أن أغلب الاحتفالات الشعبية التي يُمارس فيها الرقص الشعبي بالمنطقة تتسم بطابع ديني. ولعل ذلك يرجع إلى" أن الثقافة الشعبية ارتبطت في مختلف مظاهرها(الرقص الموسيقى، التمثيل، الشعر...إلخ) بالدين منذ طفولة البشرية ومهد الفنون، و [إلى] أن ما نراه اليوم ليس من مبتكرات هذا العصر أو ذاك، إنما هي أشكال تعبيرية قديمة قدم تعاطي الإنسان للفن واحتياجه إلى التعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس وآمال وطموح وأهواء" [17].غير أن الثقافة الشعبية التي يشكل الرقص الشعبي جزءا منها تتميز بتعقيد ثري من حيث تعددية أدوارها، لهذا نجد الناس "تختلف في النظر إلى وظيفتها: من المتعة الفنية إلى الحقيقة التاريخية إلى ترميم الذات أو الذاكرة، أو وسائل أخرى تؤدي إلى ترقية المجتمع وتطوره بما تحمله من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات"[18]. كما ينبغي التوضيح بأن الدلالة الدينية لرقصة الأهليل، رغم محوريتها، وهي دلالة دينية في السياق الصوفي فقط، ليست الدلالة الوحيدة لهذه الرقصة. فالرقص " مهيأ في كل مكان للترميز لوحدة الجماعة ولتقويتها من خلال ترميزها"[19]

كما يفعل الأهليل الذي ترمز دائرية رقصته وتلاصق أكتاف أفرادها وتمحورهم حول الأبشنيو إلى تلاحمهم وتمركزهم حول الداخل. وهي دلالة أنثربولوجية لا تتعارض بالضرورة مع الدلالة التي تحيل إلى جماعة أكبر قائمة من ناحيتها على أساس دينيي، لاسيما وأن هذه الأخيرة لم تمح على أرض الواقع الانتماءات والهويات القائمة على أسس عرقية أو لغوية أو غيرها، وذلك رغم مكانة الدين الكبيرة في الثقافات الإنسانية لاسيما في ثقافات الشعوب الإسلامية التي ينتمي إليها المجتمع القوراري. ولهذا لا تخلو رقصة الأهليل من قصائد فيها الذكر والدعاء والابتهال والاستغفار في نفس الوقت الذي تتحدث فيه عن هموم الحياة وعن العواطف ذات الصبغة الذاتية كالحب. فإذا توقفنا قليلا عند الذكر، أحد مكونات رفصة الأهليل، فإننا " نجده إلى حد ما شبيها بالزار ولكن له صبغة دينية"[20]. وهو يمارس "في حلقات أحياناً من الرجال، وأحياناً من النساء."[21]وفي الذكر، وهي كلمة مشتقة من ذكر الله"يبتهل المشتركون بكلمات دينية أثناء الرقص، ويحس المشترك براحة نفسية كبيرة وارتواء وجداني شديد"[22]. والشأن ذاته يحصل مع مؤديي الأهليل.

وخلال المراحل الثلاث للأهليل يتناوب الديني والدنيوي، لكن الديني يهيمن لسلطته ولقداسته، ويتحقق الوجد الصوفي والتذكر والتفكر والتخيل. ويبلغ المشارك في هذا الاحتفال في النهاية حالة من الوجد أو النشوة، أي "التطهير" والانعتاق مما كان يشغله من الهموم والمتاعب والأفكار، ليحل به صفاء النفس ونقاء الجسد. ويشعر المشاركون أنهم تحرروا من الذنوب والأمراض النفسية، كما يحدث في طقوس الصوفية. ويصل المشارك في هذه الرقصة في النهاية إلى درجة أريحية وطمأنينة وجدانية إلى حد اقتناعه بأنه قد طهر نفسه من أمراضه النفسية وذنوبه، وخلص إلى مرحلة الصفاء والنقاء. وهكذا نستنتج أن رقصة الأهليل هي رقصة دينية تحقق الوظيفة النفسية عبر دورها التطهيري وفي آن واحد الإمتاع المؤدي إلى الشعور بالفرح والسرور ورجاء

السعادة في العاقبة. فالأهليل، بوصفه نمطا من أنماط الرقص الذي يستمد دلالته من الطقس الذي يندرج ضمنه كما في بعض الطقوس الدينية الأخرى، يجعل غايته أن يبلغ المؤدي " حالة الاتصال الإلهي عن طريق الوجد الفكري، الذي يؤدي به إلى الشعور بأنه قد بلغ درجة من السمو تصل به إلى حد الحديث من فوق حدود النفس أو خارج الجسد، وهذه الحالة يتسنى بلوغها بعدة طرق، وفي الأزمنة القديمة كان يتم ذلك بواسطة الرقص غالباً، لأن ذلك الرقص حركة موقعة للجسم كله وفي زمن يصاحبه الإيقاع في العادة-أي تجعله ينسجم مع الإيقاع بأداء حركات جسدية تتوافق مع الإيقاع الذي تصدره آلات القرع- وفي القديم كانت هذه المصاحبة تتم بواسطة آلات القرع instrument de percussionوكان أكثرها بدائية هو التصفيق بالأيدي"[23]. وهو شيء نجده حاضراً في الأهليل والتقرابت، ففي كل مراحل إنجازهما يكون الأداء مصحوباً بالتصفيق. وحالة الوجد تلك التي تحدثنا عنها تعني بالنسبة للمؤدي- قديماً وحديثاً- أنه التحم بالمقدس وأكثر من الصلاة على النبي(ص)، وطلب الاستغفار إلى درجة تحقق له مراده وينال بها أسمى غاية يسعى لها وهي رضا الله ورسوله والعباد.

ولرقصة الأهليل أيضا خاصياتها فيما يخص المظهر الخارجي للمؤدين، فاللباس المميز للرجل هو" العباءة وحايك من الصوف أو القنار الذي يتكون من شاش ومنديل أحمر أو أخضر، وتسمى كل هذه بـ:"تشميرة"، وكذلك من ملحقات اللباس "الجبيرة" وهي كيس أو جراب من الجلد لوضع الحشيش".[24] ويوحي هذا الكيس المخصص لوضع الحشيش عن الأصل الدنيوي للأهليل، الشيء الذي يتوافق مع تأكيد مولود معمري بأن الفرضية القائلة بأن "الأولياء والشرفاء هم الذين ألفوا كل الأهليل بأنها فرضية من الواضح بأنه لا يمكن الدفاع عنها."[25]

أما فيما يخص المرأة في رقصة الأهليل فلباسها في حفل أهليل "هو"الحايك" أو تفلالات إضافة إلى حزام العقيق في الرقبة واليدين."[26] غير أنه تنبغي الإشارة إلى أن

الأهليل " هو اليوم ذكوري ([وإن] كنا لا نزال نجد فيه نساء من سن معين)" [27] مما يعني أن الأهليل كان مختلط الجنسين قبل أن يفقد هذه الصفة، على الأرجح تحت ضغط اعتبارات ذات صلة بالدين.

الشكل(2)[28] فرقة نسوية في مهرجان الأهليل الشكل(3)[29] رجال يؤدون رقصة الأهليل

أما فيما يخص لون لباس فرق الأهليل فهو، كما نرى في الصورة أعلاه، دائما أبيض، خلا فرق النساء التي نرى فيها ألواناً أخرى إلى جانب الأبيض*.

وفي هذا التقليد التراثي لطبيعة الزي الخاص بأداء الأهليل وألوانه، تتجمع دلالات ووظائف متعددة يختلط فيها الدنيوي والديني. ففيما يخص الجانب الأول، فإن الدور الوظيفي للباس رقصة الأهاليل هو الحفاظ على رمز محلي للهوية الزناتية، وعلى العادات المتعلقة بالارتباط قدر الإمكان بالبيئة المحلية، حفاظا لها من الاندثار، فيما تحيل سيميائية اللون الأبيض إلى "كونه لون الصباح، لون الفجر، لون لحظة الفراغ المطلق بين الليل والنهار، حيث ما زال العالم الحلمي يغطي كل الحقيقة"[30]، فنحن نعرف بهذا الشأن بأن أداء الأهليل يستمر إلى غاية الفجر. أما من حيث الدلالة الدينية، فقد " اقترن اللون الأبيض في العديد من لغات العالم بالقداسة والملائكة والفرح والأبيض في بعده الأسطوري هو لون آلهة الحب والجمال عند الرومان التي ولدت في زبد الماء الأبيض"[31]. وفي الإسلام بالذات فقد "تميز اللون الأبيض [...] عن سائر الألوان في وظيفته وطبيعته ورمزه ودلالاته، فهناك شبكة من العلاقات تربط بين هذا اللون وسلوك الإنسان[فهو]دلالة على الصفاء والنقاء، وهو [...]لون الحجيج، لأنه يختزل أعمال

الإنسان وسيرته وتاريخه ويمزجهما، فتغدو لا لون لها، أو بتعبير أدق تعود إلى بكارتها الأولى، إنه رمز الصفاء والعفة والطهارة والنظافة والأحلام الجميلة..."[32].

وهكذا نلاحظ أن بياض لباس المؤدين يضفي طابعا روحانيا على المكان معززا بالتالي البعد الديني لرقصة الأهاليل، مثلما نلمس ذلك أيضا في وظائفها التربوية والاجتماعية. كما تحقق الرقصة ذاتها مطلب الإمتاع في غير انفصال مع المقتضيات الروحية للدين. وقد أمكن تحقيق ذلك من خلال الجمع بين الفن (رقصا وغناء) والدّين كممارسة صوفية شعبية.

4- الأهليل كموسيقى دينية: لاحظنا في التعريف الذي قدمه مولود معمري للأهليل أن هذا الأخير يضع الخاصية الموسيقية على رأس ما يتميز به الأهليل، مشيرا في ذات الوقت إلى أن الصبغة الدينية تمثل أحد أبعاد هذه الخاصية، باعتبار أن هذا " النوع الموسيقى يؤدى كاحتفال ديني" إذ"غالبا ما يقام بمناسبة الأعياد الدينية"، وبأن البعد الروحي أكثر حضورا فيه من النوع المجاور له، أي التقرابت. ويذكر مولود معمري بأن" "بيار أوجيي الذي درس موسيقى ڤورارة قد توصل إلى خلاصة مفادها أن هذه الأخيرة غاية في الإنجاز وفريدة من نوعها في المنطقة المغاربية بالنظر إلى تعددها الصوتي"[33]

هذه الموسيقى ذات البعد الديني" تحتل [...] مكانة رئيسية في الأهليل تساوي تلك التي يمنحها الڤورايون للشعر"[34] ويرى مالك شبل بأن" الموسيقى الدينية في الإسلام (وهي ذات طابع صوتي بالأساس) تتسامح مع هذا النوع من آلات القرع أو مع ذاك النوع من الناي"[35]. وهذا التوصيف يتماشى مع ما نلحظه في الموسيقى المرافقة لرقصة الأهليل، إذ نجد داخل دائرة حلقة مؤديي الأهليل "عازف ناي يسمى باب أن تمجا وقارع دربكة كبيرة يسمى باب أن ڤلال"[36]

وبما أن الشعر يمثل أحد مكونات ظاهرة الأهليل فإن ذلك يتطلب حضور الغناء لأدائه، لأن الغناء والموسيقى هما اللذان يتناسبان مع الأداء الحركي الجسدي الإيقاعي. وكون هذا الشعر يحتل فيه الغرض الديني مكانة محورية، كما سبق وأن ألمحنا، فإن ذلك يضفي مسحة دينية على هذا الغناء وعلى الرقصة المصاحبة له وعلى الأهليل كأداء كلي. ويشترط في الأبشنيو الذي يلعب دورا محوريا في الجانب الموسيقي والغنائي، وفي الأداء الأهليلي ككل، "أن يكون قوي الصوت حتى يستطيع أن يسمع الجماعة، ويكون مناسباً لأداء هذه الأهاليل لأن النغمات المصاحبة لهذه الرقصة تتطلب أحبالاً صوتية قوية"[37]. وإلى جانب هذا الصوت الجهوري القوي الضروري حتى يصل إلى أسماع أعضاء الفرقة، والجمهور بالأساس، يشترط في الأبشنيو أيضا أن يتقن قصائد الأهليل وأن يتوفر على مميزات ذات طابع اجتماعي، إذ يجب أن يكون صاحب سمعة وهيبة واحترام في مجتمعه، على الأرجح تحت تأثير السياق الروحي المميز لموسيقى وغناء الأهليل، ولهذا الأخير ككل.

ويقوم الجانب الغنائي للرقصة على توزيع الأدوار بين الأبشنيو والفرقة بحيث يقوم الأول بالنطق بصدر البيت فترد عليه الفرقة. وتارة يقول بيتين أو ثلاثة وبعدها ترد الفرقة ببيت يكون هو اللازمة في القصيدة إلى نهايتها. وأغلب قصائد الأهليل تتوفر على لازمة يرددها أعضاء الفرقة عندما يسكت الأبشنيو وهكذا دواليك حتى نهاية القصيدة.

والحقيقة أن البعد الموسيقي يمثل أهمية محورية في استمرارية الأهليل وبقائه باعتبار أن الموسيقى لغة كونية قادرة – بغض النظر عن مضامينها الشعرية والدينية – على التأثير خارج مجتمعها وزمنها الأصليين. وعلى الأرجح أن هذا ما ساعد على بقاء موسيقى الأهليل إلى اليوم. ومن كل ما سبق يمكن القول في الأخير بأن البعد الديني لموسيقى الأهليل يتأتى ليس من الموسيقى ذاتها، لأنه إذا ما استثنينا الممارسات

الصوفية، لا توجد في الإسلام موسيقى يمكن وصفها بالدينية، بل إن هذا البعد متأت في الأهليل من خارجها، أي من سياق إنجازها (الأعياد الدينية وزيارة أضرحة الأولياء..) ومن المكون الديني لقصائد أغانيها.

5- الأهليل كشعر ديني: الأهليل فن شعبي مركب يحتل فيه الشعر مكانة محورية، فإلى جانب كون الأهليل أداء موسيقي وحركي، فإن رقصته تقوم بالأساس على إيقاع قصائد شعرية يؤديها طرفان، الأول فردي يعرف باسم أبشنيو والثاني جماعي، يتمثل في الجماعة التي تشاركه في إنشادها. ومما يؤكد مكانة الشعر المركزية في الأهليل أن مولود معمري، كما مرّ بنا في حديثه عن الموسيقى، ذكر بأن أهميتها لا تقل عن أهمية الشعر، مما يعني أن هذا الأخير يحتل الصدارة من حيث الأهمية أو المعيار. ويمكن القول بأن محورية الشعر في الأهليل الذي يجعله طابعه الشعبي مكونا مهما في الأدب الشفوي الزناتي، تعود إلى مركزية الكلمة كعلامة بالقياس إلى غيرها من أصناف العلامات الأخرى، وهذا في جميع الحضارات. يضاف إلى ذلك أن العلامة اللغوية هي الأكثر كفاءة في التعبير عن المضامين الدينية في الأهليل، وهي التي تضمن لهذا السبب الطابع الديني، إن لم نقل المشروعية للأداء الحركي في الأهليل، بالنظر إلى الوضع الإشكالي للرقص والموسيقى في الإسلام.

ويظهر تأثير العامل الديني في شعر الأهليل منذ البدايات الأولى لقصائده، وذلك وفق "ترتيب معين" يقول عنه الباحث عاشور السرقمة رواية عن شيخ الأهليل الحاج بركة فولاني بأنه" ليس له أي تفسير"[38]. والحقيقة أن هذا الترتيب يمكن تفسيره على أساس أن الأهليل باعتباره ممارسة فنية احتفائية جاءت من الأسلاف أمر يقضي، لهذا السبب بالذات، أي بوصفها تقليدا موروثا عن الأجداد، الحفاظ عليها والتقيد بقواعدها. وإلى جانب ذلك فإن كون الأهليل أداء جماعي أمر يتطلب ثبات التوافق على ترتيب معين في إنشاد القصائد على خلاف ما لو كان هذا الأداء فرديا، إذ ستتوفر

حينها حرية الاجتهاد والارتجال والتعبير أكثر. أما الطابع الديني للتصدير أو الافتتاح في قصائد الأهليل فهو يتوافق مع الممارسات الخطابية–عدا فيما يتعلق بالخطاب الشعري – في الموروث الثقافي الإسلامي، حيث يتصدر كما هو معروف، ذكر لفظ الجلالة والرسول(ص) وآله وصحبه. وهكذا نجد أن بداية قصائد الأهليل تكون وفق ترتيب «يبدأ عادة بالتهليل فيقال: لا إله إلا الله، اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وعلى ذريته، ثم يشرع في ترديد قصيدة: صلى الله عليك أسيدنا"، ثم بعدها قصيدة " يا الله الله الله" ثم قصيدة " بسم الله الذي ما يضرونا...»[39]

ويمثل الدين الموضوع الأساس، لكن ليس الوحيد، في شعر الأهليل بالنظر إلى مكانته في المجتمع القوراري، شأنه في ذلك شأن المجتمعات الإسلامية* عامة، لاسيما التقليدية منها كالمجتمع القوراري مثلا. وهكذا "تغنى القورايون بالمدائح الدينية والأهازيج التي تتناول الجانب الديني بكل ما تحتويه هذه العبارة من معان"[40].

غير أن الموضوع الديني كما يتجلى في الأهليل يحمل طابع التجربة الدينية المحلية التي هي جماع بين المعتقدات المشتركة بين عموم المسلمين وبين بعض الخصوصيات الروحية الشعبية المحلية التي نجدها أيضا في بعض مناطق الجزائر وفي شمال بلاد الجوار لمنطقة ڤورايا، أي شمال المغرب؛ حيث تنتشر ظاهرة "تقديس الأولياء"*، وهي الظاهرة التي تميز عموما الأطراف أو الهماش في المجتمعات الإسلامية بالقياس إلى المركز.

هكذا نجد أن الخطاب الشعري الشعبي للأهليل يتغني بإسلام "السنة والجماعة" في مرتكزاته المعروفة، " الله"، "الرسول"، "القرآن" داعيا "إلى الأخلاق الحميدة، ومرجعها [...] القرآن وأحيانا نجد فيها نصوصا منقولة عنه. ونجد ذكر الله والرسول (ص) كثيرا"[41]. ويمكن أن نذكر كمثال على ذلك بعض أبيات قصيدة " اللهم صل على سيدنا محمد وآله ":

«اللهم صلي على سِيْدْنا محمد وآله وصحبه وعلى ذريته
بسم الله الذي أراه
الفم الذي يتكلم
الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم يجد صاحبها أجره
يوم القيامة وهذا هو الكنز الذي يلقاه
صلوا عليه يا أحبه تنالوا الدرجات» [42]

كما نجد قصيدة الأهليل تمجد أيضا، كما سبق القول، " أولياء المنطقة ومنهم: عبد القادر الجيلالي(ت561هـ)، مولاي إدريس ومولاي الطيب الوزاني(ت1181هـ) وسيدي موسى بن مسعود الموجود في تاسفاوت، وسيدي إبراهيم ومولاي بولغيت وسيدي عمر وغيرهم"[43]، كما نلمس ذلك على سبيل المثال في قصيدة "لا إله إلاَّ هو":

«سيدي الحاج لحسن
مولى "قنطور"
الشرفاء رجال ونساء
من "أوزان"
المنحدرون من هاشم
شيخ سيدي موسى
سيدي براهيم
أتوكل عليكم» [44]

ويأتي الحضور الثابت للمعتقدات الدينية الشعبية كما تتجلى في شعر الأهليل الذي هو تعبير عن المخيال والوعي الجماعيين للمجتمع القوراري، نتيجة ما يتوسمه إنسان منطقة قورارة من قدرات وكفاءات روحية غير عادية يتوفر عليها الأولياء الذين يكتسبونها بصلاحهم وتقواهم وإخلاصهم لله. وهذه القدرات والكفاءات يستجير بها

الإنسان القوراري طالبا العون لمواجهة مشاكل الحياة اليومية أو لتحقيق آمال المنشدين وكذا آمال الحاضرين أثناء أداء الأهليل:

«الشيخ أسيدي موسى ولادو
أولادو أولاد أولدو
مولا تاسفاوت غثني رافقني»[45]

ومن أكثر شيوخ تميمون ذكرا في قصائد الأهليل الشيخ سيدي موسى بن مسعود* الذي بالكاد تخلو قصيدة من ذكره ومدحه وطلب الإعانة منه والتوسل منه لقبول الدعوات. وهذه المكانة الروحية التي يعبّر عنها شعر الأهليل مرتبطة بسمعة الشيخ موسى في المجتمع القوراري كرمز الاستقامة والصلاح. وهذا يعني أن المكانة الروحية والاجتماعية، وكذلك الكفاءة في القدرة على تقديم العون وعلى تلبية الدعوات وكذا الشفاعة أمر مرتبط بقيم الصلاح والاستقامة التي يتميز بها هؤلاء الشيوخ الصوفيون الذين يشكلون النخبة الدينية في المجتمع القوراري ومرجعيته الروحية المحلية، أي الأكثر قربا منه بالمعنى الجغرافي للكلمة. ويمكن تفسير ما يحظى به الشيخ الصوفي سيدي موسى أو غيره من طاعة واحترام، كما يدل على ذلك اقتران ذكرهما في شعر الأهليل بلفظة "سيدي" أو "مولاي"، بما يسميه محمد أركون " دين المعنى" dette de sens. وهو مفهوم يشير إلى شعور الإنسان بعلاقة تبعية وطاعة وخضوع غير مفروض عليه إزاء غيره من أصحاب الفضل، أيًّا كان هذا الفضل. فدين المعنى " المؤسس لمبدأ الطاعة الذي يحدث بمقتضاه الخضوع لسلطة أعلى، هو نوع من العقد الضمني أو الميثاق المؤسس لتبادل يتم من خلاله تقديم الفرد الطاعة والولاء لسيادة عليا مقابل المعنى والهداية اللذين توفرهما له هذه السيادة."[46] وهذه السيادة autorité " مثّلها، حسبما يوضح أركون "الأنبياء" و"القديسون" و"الأبطال الحضاريون" و"المفكرون الخلاقون". وعليه يمكن تفسير الطاعة والاحترام اللذين يفصح عنهما شعر الأهليل،

المعبر عن المخيال الجماعي الشعبي، إزاء الشيخ " سيدي موسى" وغيره من مشايخ المنطقة، بمبدأ "دين المعنى". ومن القصائد الكثيرة التي ورد فيها، في هذا السياق، ذكر الشيخ سيدي موسى قصيدة "أرسول أسيدي أمولاي محمد":

الشيخ أسيدي موسى والمسعود
الشيخ نبابـــا الشيـــخ نيمـــــا
الشيخ نبيـــدن مـــــولاي الـــطيب
مولاي ابراهيم مـــــــولاي عـــلي
أزنيد الصبر»[47]

وبالرغم من الطابع الذكوري للمجتمع القوراري، شأنه في ذلك شأن بقية المجتمعات الإسلامية، وهو ما يعبر عنه على صعيد الخطاب الشعري كما يتجلى في الأهليل، هيمنة أسماء الشيوخ من الذكور، فإن قصيدة الأهليل لا تخلو من رموز أنثوية دينية مثل "لالة مريما" و"لالة خدومة"، مما يدل على أن المرأة في المجتمع القوراري يمكن أن تجسد نفس "دين المعنى" على صعيد الرمزية الدينية، شأنها في ذلك شأن الرجل، كما تشي بذلك مثلا "قصيدة الله والنبي الله والنبي":

لالى ماروشا أوت شريف الله الله والنبي الله والنبي
أقاضي الحوايـــــج الله والنبي الله والنبي الله والنبي
لّا مريم دالاديمـــــا الله والنبي الله والنبي الله والنبي»[48]

وبالرغم من الحضور الثابت للرموز الدينية المحلية في شعر الأهليل، فإن قصائد هذا الشعر الشعبي الزناتي، تبدأ دائما، كما سبق القول، بذكر الله والصلاة على الرسول محمد(ص) وعلى آله وصحبه، كما أوضحنا. وهذا يعني أن تمجيد "الأولياء"، أو النخب الدينية المحلية، في الأهليل، أو في الواقع اليومي المعيش للمجتمع القوراري، لا ينفصل عن تمجيد المراجع الدينية المشتركة لعموم المسلمين. بل إن "دين المعنى"،

بفهم محمد أركون، يسري على هذه المرجعيات الدينية في المخيال الشعبي لإسلام أهل المنطقة كنتيجة لقدرة وكفاءة هؤلاء في تمثيل المرجعيات الأولى للعقيدة الإسلامية: الله، القرآن والرسول(ص)، أو "السيادة العليا" كما يسميها أركون. وهذا يتوافق مع"دين المعنى"، ففي شرحه لقوله تعالى: ﴿أَطِيعُواْ اللهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ﴾[49] على ضوء هذا المفهوم يؤكد أركون بأن هذه الآية جاءت من أجل "تثبيت هرم مراتبي، حيث الرسول يمتلك سلطة التقويم والقرار شرط إطاعته للأمر (أمر الله)"[50]. وهذا يعني أن "دين المعنى" الذي يضمن لمشايخ ثورارة الذين تتغنى بهم قصائد الأهاليل، الطاعة والاحترام لدى أهل المنطقة أمر مرتبط في مخيال الساكنة بتمثيل وطاعة هؤلاء الشيوخ أنفسهم للسيادة العليا المتمثلة في الله والقرآن والسنة.

ورغم أن الدين يتخلل كل شعر الأهليل، فإنه يمكن القول بأن هذا الأخير ينقسم من حيث موضوعاته إلى قسمين كبيرين: الشعر الديني والشعر الدنيوي، مع غلبة الغرض الأول. وهذا الأمر يكشف مرة أخرى عن سلطان الدين بمسحته المحلية التي سبق الحديث عنها، على وجدان المجتمع القوراري الذي يمثل الشعر تعبيرا عنه، وعن الشعبي منه بالخصوص، باعتبار أن شعر الأهليل من حيث هو فن من فنون القول يستعمل لغة الحياة اليومية المحلية (الزناتية) ونابع، ليس من النخب، بل من الفئات الشعبية. وهذا الشعر الديني يتجلى في صورتيه السالفتي الذكر، أي في تعبيره عما يسميه محمد أركون "الإسلام الكلاسيكي" أي المرجعيات المشتركة في الإسلام، أو في صيغته الصوفية المحلية عندما يتغنى هذا الشعر بمشايخ المنطقة، دون أن يعني ذلك بالضرورة وجود فاصل بينهما. فقد نجد في القصيدة الواحدة هذين البعدين للمخيال الديني القوراري مجتمعين في القصيدة الواحدة، كما في قصيدة " سيدي الجيلالي" التي تتحدث عن أركان الإسلام وفرائض الوضوء فيما عنوانها يشير، كما نلاحظ ذلك، إلى أحد أكبر وأشهر مشايخ الصوفية الطرقية، أو قصيدة "صلاة على نبي لحبيب وسلام"

وهي من المديح الديني الذي يمثل أحد أغراض شعر الأهليل، فكما هو واضح فإن عنوان القصيدة يشير إلى الرسول(ص)، لكن هذه الأخيرة تتغنى أيضا بأولياء المنطقة:

«أرفع الأولياء من ذرية سيدي موسى من الواجدة حتى تاسفاوت موعدنا في طلمين

لالا خَدُّومَـــة هي جارتـــــــي سيدي محمد ابن عبد الحي على الجانب الأيمن

سيدي عثمان العمـود الدائم إننا هنا في محنة فلا أستطيع الكلام وأكتمه في قلبي»[51]

فكما نلاحظ فإن هذه القصيدة التي يعلوها دعاء والصلاة على النبي(ص) تتغنى في نفس الوقت بالشيخ الصوفي سيدي موسى وبالأولياء من ذريته، واصفة إياهم بالقناديل المنيرة. كما تتحدث عن لالة خدومة وعن سيدي محمد ابن عبد الحي وتشبه الولي سيدي عثمان بالعمود الذي يستعين به الناس عند الحاجة.

ويؤدي الشعر الديني المنتمي إلى الأهليل أيضا وظيفة تعليمية تهتم بتلقين الدين الإسلامي وتوضيح قواعده ونشره في المجتمع القوراري، كما تفعل مثلا قصيدة " سيدي الجيلالي":

«الشيخ الجيـــــــلالي شي لله

الوالي شي لله بيه يامولابغداد شي لله بيه

قواعد الإسلام خمسة معدودة

الشهادتين داين الصـــــلاة فيـــــــــديس

الزكـــــاة والصيـــام أنحـــج الكـــــــعبة

أنوقف فعرفـــــــــــة انطوف الكـــــــعبة»[52]

لا يوجد في الحقيقة فصل صارم بين ما هو ديني في شعر الأهليل وبين ما هو دنيوي، على خلاف الأمر في الشعر الكلاسيكي أو الفصيح، مثلا. فهذا الشعر لا يمكن فصله عن الأهليل بوصفه فنا شعبيا، مما يجعله وثيق الارتباط نتيجة لذلك بتقاليد الجماعة وبقيمها، كما هو شأن كل ثقافة شعبية. يضاف إلى ذلك أن هذا الشعر مجهول

المؤلف في غالبه مما يجعله، حسب افتراضنا، معبرا عن المخيال الجماعي الذي يهيمن عليه الطابع الديني في ڤورارة، أكثر مما لو كان مذكور المؤلف.

وهذا التداخل للشعر الدنيوي مع الديني هو ما يبرر حديثنا عنه، لأن غرضنا في سياق هذا البحث ليس تناول شعر الأهليل ككل. كما أن هذا التداخل أو غياب الفصل بين الديني والدنيوي في شعر الأهليل هو انعكاس للتداخل الموجود بينهما في واقع المجتمعات الإسلامية، لاسيما التقليدية منها والموجودة على أطراف المركز، كالمجتمع الڤوراري حيث تكون سلطة الجماعة على الأفراد أقوى منه في المراكز المتمثل في المدن الكبرى بالخصوص. وعلى كل فإن المجتمعات الإسلامية لا تزال مجتمعات غير علمانية*، لم يحدث فيها الانفصام بين الديني والدنيوي، على الأقل بالقياس إلى المجتمعات الغربية، وإن كان هذا الأمر متفاوتا أيضا داخل المجتمعات الغربية نفسها. ونقصد بالدنيوي التجارب والخبرات التي يعانيها الإنسان في الحياة وغير المرتبطة بدين معين أو بجنس معين، مثل تجربة الموت والحب والمرض وغير ذلك من تجارب الحياة. فهذه الخبرات الحياتية أو الدنيوية لا يتم التعبير عنها في قصائد الأهليل بمعزل عن الخبرة الدينية بمسحتها المحلية لدى الإنسان الڤوراري، علما كذلك بأن الدين الإسلامي نفسه هو "دين ودنيا"، كما يرى أئمة المذاهب الفقهية الأربعة، وإن كان المجال مفتوحا اليوم للنقاش حول هذا المبدأ تحت تأثير ضغوط الحياة الحديثة. هكذا نجد في نفس النص الشعري الديني صورا تعبيرية عن الحب شأن ما ورد في قصيدة "تيميمون" ومنها الأبيات الأتية:

«الحزن من حبك سيقتلني، يا خديجة
سأنفق مالي من أجلك دون حساب
لله ياعشاق أعذروني»[53]

وأخرى عن الأرض وغيرهما من المعاني داخل نص الأهليل، مثلما نجده في قصيدة "محمد رسول الله(ص)":

«لا إله إلا الله

محمد رسول الله

(...)

تعبت من نهي الرجال القلقين

الذين يشترون حقولاً دون أن يرونها

سيغرسون أرضاً دون غلة

سيذبل فيها كل غرس

وسيصبح صاحبها موضوع سخرية لجيرانه»[54]

بل نجد داخل المقطع الواحد انتقالا من موضوع ديني إلى شخص عادي دون رابط واضح[55]، أي أن القضايا الاجتماعية تندمج بتلقائية في الخطاب الديني الشعبي الشعري الفولاري، فنجد فيه إخبارا عن حياة أهل فورارة وعن أحداث تاريخية، وكذا عن البساتين والنساء، ولكن أيضا عن الأولياء ...إلخ، ومثال هذا نجده في "قصيدة ماما العزري"

«رضيت بالله وبالذين

أنجبوني

وبأشياخي كافة، وبمولاي بغداد

الذي يحبني

ياداد بيهي، ياداد

ياداد بيهي، عزيزي

شريف مولاي علي

شريف مولاي ڤنطور
رب الجبل أناديك
قل لي: نعم
حفرت "الفوڤرة"
بين تالة وڤنطور
ماما العزري !يما حاما !
(...)
وعندما تمرض حبيبتي، أمرض
أشفى عندما تشفى
حتى عندما تموت، سأموت أيضاً
سأدفن بجانبها
ماما العزري، يماما حاما ! »[56]

والغياب لوحدة الموضوع في هذا النوع من الشعر يمكن تفسيره بعدم وجود فواصل واضحة دائما بين "الديني" و"الدنيوي" في المجتمع الڤوراري، وفي المجتمعات الإسلامية الأخرى على وجه العموم، ولكن أيضا لسبب تاريخي سنأتي على ذكره لاحقا في سياق الحديث عن أصل الأهليل. على أن العنصر الديني ثابت الحضور في هذا الشعر إذ " لا يوجد مثال لا حضور فيه [لهذا المكون]"[57]، مما يشرع، من وجهة نظرنا، تصنيفه إن لم يكن كشعر ديني خالص فعلى الأقل كنوع منه. وهو إلى جانب هذه الصبغة الدينية المهيمنة ذات النزعة الصوفية، فهو شعبي بحكم لغته المحلية، الزناتية في الغالب، وغنائي بحكم كونه يمثل المادة اللغوية الملحنة، وذو صبغة احتفالية نتيجة اندراجه كمكون عضوي للأهليل، باعتبار أنه لا يوجد أهليل من دون شعر. ورغم أنه " أبعد من أن يكون مجرد رافد support للغناء [...] ويحظى بالتقدير في حد ذاته وتردد

أبياته غالبا من دون مرافقة موسيقية"[58] فإن هذا التوظيف يعطي لهذا الشعر هالة وانتشارا وتكريسا اجتماعيين نتيجة القيمة الاعتبارية الكبيرة لمؤسسة الأهليل كظاهرة ثقافية ودينية في المجتمع الڤوراري. ومن الطبيعي أن يمنح ذلك أيضا تأثيرا ورواجا وتثبيتا للقيم الروحية والدينية المتضمنة في هذا الشعر لدى المتلقين، قيم مستمدة من الإسلام، ولكنها مشبعة أيضا بالتجربة الروحية المحلية المتأثرة بالصوفية متمثلة في قيم الذكر والتضرع والدعاء والدعوة إلى الزهد والانصراف عن ملذات الدنيا، والسير على هدي الأنبياء والصحابة والأولياء الذين يحتلون مكانة مركزية، كما يمكن أن نتأكد من ذلك من خلال التردد المستمر لأسماء كبار أولياء المنطقة في هذه القصائد، مما يبين أن هذا الشعر وثيق الارتباط بوجدان المجتمع الڤوراري. ومن وظائف المضمون الروحي لشعر الأهليل أيضا منح المشروعية، إن لم نقل القداسة، لرقصة الأهليل ولمكونه الموسيقي، وذلك بالنظر إلى الطابع الإشكالي في الإسلام لهذه الممارسة الاحتفالية، نعني الرقص والموسيقى. ولعل هذا يتوافق مع ما ذكره محمد أركون في معرض حديثه عن "السياج الدوغماتي المغلق" ومدى علاقته ب "تعاليم الدين" قبل أن يوضح بأن هذه "التعاليم لا تفعل إلا أن تخلع التقديس على التقاليد العتيقة جدا والطقوس والشعائر والعقائد و"الحقائق" السابقة على الإسلام"[59]. رأي يتماشى مع تأكيد مولود معمري بأن" الأهليل في عمقه امتداد لتقليد زناتي"[60] وبأن أصله سابق على مجيء الإسلام " بصورة يقينية".[61]

وكذلك مع رأي أورده رشيد بليل مفاده أن "الأولياء، بغية تبليغ رسالتهم الدينية، قد تبنوا هذا الشكل (الشعر، الموسيقى والرقص) وأضافوا له عناصرهم الخاصة: تمجيد الله والتذكير المستمر بمبدأ وحدانيته والإشادة بمكانة الرسول واللجوء إلى الأولياء الذين يشفعون ويساعدون ويؤازرون القصوريين أثناء الشدائد..."[62] لكنه يتعارض في آن واحد مع رأي آخر يوضح رشيد بليل بأنه سائد لدى الڤورايين الذين تم استفسارهم حول هذا

التواجد للديني والدنيوي جنبا إلى جنب في الأهليل، إذ أن هؤلاء يرون بأن" الديني هو أول من ظهر في الأهليل. و[بأن] هذا الأخير يكون قد أبدعه الفاعلون الدينيون agents religieux للتغني بحب الله والرسول(ص)."[63]

لكن "ساكنة قورارة، بعد الفترة التالية على إقامة سلطة الأولياء، جعلوا يدخلون أفراحهم وهمومهم في الأهليل الديني". [64]

غير أن مولود معمري يشكك في موضوعية هذا الطرح قائلا بأن " المأثور كما نقله إليه الرواة informateurs قد أعيد صياغته وأعيد بناؤه كما لو أنهم أرادوا جعل تاريخ الأهليل متطابقا مع متطلبات مجتمعهم"[65] مشيرا بهذا الصدد إلى أن هذا الطرح لا يتوافق، مثلا، مع وجود نصوص شعرية غاية في النزعة العاطفية. على أنه يمكن، من جهة أخرى، أن نفهم أيضا من إرجاع هؤلاء الرواة أصل الأهليل إلى عمل الشرفاء، أي الفاعلين الدينيين، بأن المخيال الديني الشعبي لا يرى في المكون الدنيوي لهذه النصوص الشعرية ما يتعارض مع الدين. وفي اعتقادنا أن تواجد الديني والدنيوي وما نجم عن ذلك من غياب وحدة الموضوع في قصيدة الأهليل راجع أيضا إلى هذه العوامل التاريخية المرتبطة بظهور الشرفاء كفاعلين أساسيين أثروا في مختلف مناحي حياة المجتمع القوراراي، بما في ذلك الثقافية منها، كما يتجلى ذلك في الأهليل، سواء كان هذا التأثير غير مباشر أو مباشر على أساس أن " بعض النصوص هي من إبداع الشرفاء"[66]، كما يؤكد ذلك مولود معمري نقلا عن الرواة في قورارة.

6- خاتمة: حديثنا في هذا البحث عن شعر الأهليل وعن الأداء الحركي الجماعي chorégraphie المرتبط به وعن لازمة الموسيقى الغناء فيه لا يجب أن ينسينا بأن الأهليل هي جماع عضوي لكل هذه المكونات. ويمكن القول بأن البعد الشعري منه يرتبط وثيق الارتباط بالوجدان الديني للمجتمع القوراري، ولكن أيضا ببيئته المادية المتميزة بظروف العيش وسط طبيعة صحراوية قاسية شكلت الأرضية التي هيأت على

صعيد شعر الأهليل لإعلاء وإبراز قيم الصبر والمجاهدة، وعلى صعيد الأداء الحركي أو الكوريغرافي لقيم التكاتف التي ترمز إليها دائرية هذا الأداء وتكاتف أفراد الفرق المؤدية لها وتحلق أفرادها حول الأبشنيو تعبيرا عن تمركز المجتمع القراري حول الداخل في مواجهة عوامل الطبيعة القاسية.

وتظهر الصبغة الدينية في الوهلة الأولى طاغية في الأهليل، وذلك على الأرجح نتيجة أولوية الكلمة، أو العلامة اللغوية كما سبق وأن استعملناها، في إنتاج الدلالة بالقياس إلى العلامات الأخرى. ولهذا كان الشعر في الأهليل أبرز ما يتجلى فيه البعد الديني للأهليل. ومع ذلك فإن العناصر الدنيوية هي الغالبة فيه: الرقص، الآلات الموسيقية والغناء. وحتى فيما يخص الشعر ذكرنا بأنه جماع بين الدنيوي والديني. لكن هذه المكونات الدنيوية لظاهرة الأهليل تبدو جميعها خادمة للغرض الروحي الذي تمثل الكلمة أجلى تعبير عنه. صحيح من جهة أخرى بأن هذه العلامات الدنيوية لا ينطبق عليها حكم الحلال والحرام بشكل صارم في الإسلام، بالنظر إلى طابعها الإشكالي. والحقيقة أنه لا يخفى عنا بأن مفهومي الديني والدنيوي قد لا يكونان منهجيا إجراءين خاليين من اللبس في المجال الإسلامي. لكن يجب أن نذكر بهذا الشأن بأن من الأولياء والعلماء من كان يتجنب حضور الأهليل، بدعوى أنه لا يليق بمكانته. ولهذا نميل إلى الرأي القائل بالأصل الشعبي أو المحلي للأهليل، لأن ذلك يفسر حضور الدنيوي فيه وكذا عادة تعاطي الحشيش أثناءه في مرحلة سابقة، كما يذكر مولود معمري. ولكن قد يكون وجود أولياء وعلماء يمتنعون عن حضور الأهليل مؤشرا فقط على التراتبية الاجتماعية القائمة في المجتمع القراري بالنظر للطابع الثقافي الشعبي للأهليل، لكن من هؤلاء أيضا من لا يحضره لارتباطه برواسب ثقافية بقيت بعد الإسلام تحيل إلى الزناتيين والوافدين من الشيعة الفاطميين وكذا من المشرق وبلاد السودان الغربي.

وفي المحصلة الأخيرة يمكن القول بأن الأهليل هو أيضا جماع أو تآلف، ليس فقط بين الدنيوي والديني، بل أيضا بين العبقرية المحلية الزناتية التي يرجع إليها أصل الأهاليل باتفاق أهم الباحثين لهذه الظاهرة الثقافية، وبين عامل قادم من خارجها يتمثل في الإسلام. ومن وجهة نظرنا، فإن الجوانب الدنيوية في الأهليل هي الأقرب إلى الثقافة الزناتية الأصلية في ڤورارة، بالنظر إلى أن الإسلام بالقيم والمباديء التي جاء بها كان وافدا عليها. وقد ترك الدين الإسلامي عبر الممثلين التاريخيين له في المنطقة، الشرفاء والأولياء، أثره في مختلف مناحي الحياة في المجتمع الڤوراري، لكن ليس دون أن يتآلف أيضا مع الثقافة المحلية، كما يتجلى ذلك في الأهليل عامة، وفي شعره خاصة. تآلف أدى إلى أن يصير هذا الأخير أداة بيداغوجية لنشر قيم الإسلام وتكريس سلطة الأولياء الروحية على المجتمع الزناتي في ڤورارة، ومن جهة أخرى إلى اكتساب هذا الجانب من الثقافة المحلية بعدا روحيا، صوفيا، ومشروعية بفضل هذا التجاور أو التآلف مع المعتقد الديني الوافد.

يقودنا هذا إلى الحديث عن الثقافة بوصفها المجال الذي يستمر فيه التاريخ باقيا في صورة رواسب، ذلك أن الثقافة وإن كانت تتأثر به، نعني التاريخ، إلا أنها أكثر ديمومة، فيمضي التاريخ هكذا فيما تبقى آثاره في الثقافة. مثال ذلك رواسب الفاطميين الشيعة الذين قدموا من المغرب متجلية في تغني بعض قصائد الأهليل ب "لالا فنا" (فاطمة الزهراء)، بنت الرسول(ص)، وبآل البيت عموما في الحقيقة، جنبا إلى جنب مع ممارسات شعبية تؤشر لتأثير المذهب الشيعي. غير أن الثقافة تحتفظ خصوصا بأثر تاريخ المنتصرين، ولذلك لا نجد في الأهليل، على الأقل بشكل واضح، بصمات تأثير الزناتيين اليهود الذين أقاموا في المنطقة أو للخوارج، اللهم إلا إذا كشفت عنها أبحاث لاحقة، كما يؤكد مولود معمري هذه الإمكانية.

لكن إذا كان الأهليل مرتبطا بوجدان المجتمع الزناتي في قورارة في مرحلة من مراحله التاريخية، فإن التاريخ يتميز بطابع التغير مما يؤدي بالأهليل، في ظل الحاجيات والمتطلبات الجديدة لهذا المجتمع وكذا التطورات التي عرفها على مختلف الأصعدة، إلى جعله يواجه تحديات، ليس فقط على صعيد بعض مضامينه الأيديولوجية، بل وحتى الشكلية، لعل أهمها، كما أشار إلى ذلك بعض الباحثين، أن يتحول إلى مجرد فولكلور وفرجة للسواح وعرض في المهرجانات. ولعل ظهور الأداء في خط مستقيم لرقصة الأهليل، بعدما كان دائريا في الأصل، وهو ظهور من المرجح أنه ناتج عن مقتضيات العرض أمام جمهور حاضر من أجل الفرجة فقط، وغريب بهذا القدر أو ذاك عن مجتمع قورارة، دليل على أن الانفتاح على العالم وعلى الآخر قد يفقد الأهليل بعضا من خصوصياته ودلالاته الأصلية، إن لم نقل شيئا من روحه. وذلك ما نلاحظه، مثلا، في بعض قصائد الأهليل التي تعاملت معها فرق خارج قورارة مثل قصيدة "سبحان الحي الواحد"، وقصيدة "الحمد لله والشكر لله ما خاب عبد قصد ربه" التي غنتها فرقة إنشادية من تلمسان، وقصيدة "يا ماما لعذاري" التي غنتها الفنانة عائشة لبڤع، إذ أدى ذلك، مثلا، إلى تغيير في اللحن، وإلى استخدام آلات موسيقية حديثة. على أن الأهليل يمثل اليوم، في آن واحد، دلالة ثابتة وأساسية، لم تعد حكرا على مجتمعها الأصلي، ألا وهي كونها تحمل دلالة على تنوع وثراء الثقافة الجزائرية وعبقريتها، وهبة من هذه المنطقة لكامل الوطن.

قائمة المصادر والمراجع.

01- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ط1، دار الكتاب العربي، (الجزائر: 2013م).

02- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ط1، دار الكتاب المصري، ودار الكتاب اللبناني، (القاهرة – بيروت: 1991م).

03- أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، ط1، دار الشروق، (القاهرة – مصر: 2001م).

04- أوصديق عبد الحي، من ديوان الأهليل- قصائد على لسان الشيخ التيميموني الحاج بركة فولاني، (د.ط)، الجمعية الثقافية تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة والتراث تيميمون- أدرار، (الجزائر: 2014م).

05- بركة بوشيبة، ممارسات فولكلورية رقصة هوبي الشعبية، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر والمنظمة الدولية للفن الشعبي (lov) ،ع11، السنة الثالثة، خريف2010م.

06- الحاج أحمد الصديق، رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ط1، دار بوهيما، (تلمسان- الجزائر: 2018م).

07- الصديق حاج أحمد آل المغيلي، التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11إلى القرن 12هجري، ط2، منشورات الحبر، (الجزائر:2011م)

08- عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، (د.ط)، دار الغرب، (وهران- الجزائر: 2004م).

09- عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، (د.ط)، الطباعة العصرية، (الجزائر:2010م).

10- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، (د.ط)،(مصر: 1965م).

11- كلود عبيد، الألوان- دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مراجعة محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت- لبنان: 2013م).

12- مبارك بن الصافي جعفري، العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12هـ، ط1، دار السبيل، (الجزائر: 2009م).

13- محمد أركون" لافوميك، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر: 1993)

14- محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هشام صالح، مركز الانماء العربي والمركز الثقافي العربي، (بيروت: 1996).

15- مولود معمري، أهليل القورارة نموذج من الشعر الشفهي في جنوب غرب الجزائر. تر: فلة بن جيلالي وكمال شاشوا، (CNRPAH: 2014م).

16- BOURDIEU, Pierre.- *Le sens pratique*.- Paris, éditions de Minuit, 1980 .

17- Mallek chabel,L'imaginaire arabo – musulman,Edtions Sédia, Alger,2013.

18- MAMMERI, M. et *Al.*, " Le Gourara. Eléments d'étude anthropologique ", *Libyca*, t. XX1, Alger.

19- Mouloud Mammeri, CULTURE SAVANTE CUTURE VÉCUE Etudes 1938- 1989, Edition TALA- ALGER , 1991.

20- Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, Centre National de Recherches Prèhistoriques Anthropolgiques et Historiques, Alger,2003 .

21- Rachid Bellil ,Textes Zenetes du GOURARA, Centre National de Recherches Prèhistoriques Anthropolgiques et Historiques, Alger, 2006.

22-Rachid bellil(2000), Les Zénètes du Gourara, leurs saints et l'ahellil, https://doi.org/10.4000/insaniyat.7977 30/06/2021,18 :14

المواقع الالكترونية:

23-فرقة نسوية في مهرجان الأهليل

https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=47418,19/01/2019,20:10

24-http://www.dta-adrar.dz/fr/,19/01/2019, 20 :20 فرقة تضم رجال ونساء في سهرة الأهليل.

الهوامش والإحالات.

* قورارة من أقاليم ولاية أدرار(توات) سابقاً، تقع في الجهة الشمالية لإقليم توات، يحدها من الشمال ولاية البيض، ومن الجنوب منطقة توات الوسطى.

[1]–الحاج أحمد الصديق، رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ط1، دار بوهيما، (تلمسان–الجزائر: 2018م)، ص 19، بتصرف.

[2]-Voir :Rachid Bellil ,Textes Zenetes du GOURARA, Centre National de Recherches Prèhistoriques Anthropolgiques et Historiques, Alger, 2006,p219.

[3]– ينظر: رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 21.

[4]– أوصديق عبد الحي، من ديوان الأهليل–قصائد على لسان الشيخ التيميموني الحاج بركة فولاني، (د.ط)، الجمعية الثقافية تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة والتراث تيميمون–أدرار، (الجزائر: 2014م)، ص26، بتصرف.

[5]– أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ط1، دار الكتاب العربي، (الجزائر: 2013م)، ص 354.

[6]–ينظر: عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، (د.ط)، دار الغرب، (وهران–الجزائر: 2004م) ص 81– ص 82.

** Voir : Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, Centre National de Recherches Prèhistoriques Anthropolgiques et Historiques, Alger,2003,p 19et Rachid bellil ,Textes Zenetes du Gourara,p221.

*منهم: محمد سالم بن زايد، عبد الكريم بن خالد، أحمد جولي، الطاهر عبو،....إلخ.

[7]– ينظر: رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 20– ص21.

[8]– ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 78.

[9]– من ديوان الأهليل– قصائد على لسان الشيخ التيميموني الحاج بركة فولاني، ص 25.

[10]–Voir:Mouloud Mammeri, CULTURE SAVANTE CUTURE VÉCUE Etudes 1938- 1989, Edition TALA- ALGER , 1991, p 59 .

[11]- Ibid, p 126

[12]- Voir :L'ahellil du Gourara, p31.

[13]– أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ط1، دار الكتاب المصري، ودار الكتاب اللبناني، (القاهرة – بيروت: 1991م)، ص 97، بتصرف.

[14]- ينظر: رقوش...، ص 21.

[15]- Voir : L'ahellil du Gourara, p16.

[16]- Culture savante Culture vécue,(Etudes 1938-1989) ,p 126 .

[17]– بركة بوشيبة، ممارسات فولكلورية رقصة هوبي الشعبية، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر والمنظمة الدولية للفن الشعبي (lov)، ع11، السنة الثالثة، خريف2010م، ص129، بتصرف.

[18]– المرجع نفسه، ص129، بتصرف.

[19] - BOURDIEU, Pierre.- *Le sens pratique*.- Paris, éditions de Minuit, 1980 , p. 99.

[20]– أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، ط1، دار الشروق، (القاهرة – مصر: 2001م) ص79، بتصرف.

[21]– المرجع نفسه، ص 79.

[22]– الرجع نفسه، ص79، بتصرف.

[23]–الفولكلور ما هو– دراسات في التراث الشعبي، ص155– 156، بتصرف

[24]– الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 79، بتصرف.

[25]- Culture savante Culture vécue,(Etudes 1938-1989), p.127.

[26]– الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 79.

[27]- Culture savante Culture vécue,(Etudes 1938-1989),p.124.

[28] – فرقة نسوية في مهرجان الأهليل

https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=47418,19/01/2019,20:10

[29]– فرقة تضم رجال ونساء في سهرة الأهليل 20: http://www.dta-adrar.dz/fr/,19/01/2019, 20

*وجود المرأة في الصورة قد يبدو متعارضا مع كلام مولود معمري حول تراجع ظهورها في الممارسة الأهليلية لاعتبارات دينية. غير أن هذا الباحث يعني الأهليل بوصفه ممارسة تندرج ضمن سياق الحياة اليومية للمجتمع القوراري الذي أسّس عليه ملاحظاته الميدانية، وليس على الأهليل بوصفه فلكلورا استعراضيا يؤدى خارج النطاق الجغرافي لمجتمع منطقة ڤورارة.

[30]– كلود عبيد، الألوان–دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مراجعة محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت–لبنان: 2013م)، ص58.

[31]–المرجع نفسه، ص58، بتصرف.

[32]– المرجع نفسه، ص60– 61، بتصرف.

[33]- Culture savante Culture vécue (Etudes 1938-1989), p.126.

[34]- L'ahellil du Gourara, p18

[35]- Mallek chabel,L'imaginaire arabo – musulman,Edtions Sédia, Alger,2013,p332.

[36]- Culture savante Culture vécue (Etudes 1938-1989), p. 124.

[37]– الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 79، بتصرف.

[38]– المرجع نفسه، ص 80.

[39]– المرجع نفسه، ص 81.

* يقول محمد أركون بهذا الشأن بأن " تأثير الإسلام [في المجتمعات الإسلامية] على كل أصعدة الوجوه، الفردي والجماعي، كان دائما ثابتا، عميقا، مستمرا حتى يومنا" لافوميك، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر: 1993)، ص 16

[40]– الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات ...، ص 78، بتصرف

* تؤكد بعض الدراسات التي تناولت ظاهرة الطرقية في الإسلام بأن هذه الظاهرة، أي تقديس الأولياء، برزت بعدما تسرب الضعف والهوان في الخلافة العباسية، في بغداد، يعني في المركز، أثناء أيامه الأخيرة. إذ ظهرت في تلك الفترة قيادات روحية في الأطراف لتعويض ضعف سلطة المركز.

[41] -Voir: L'ahellil du Gourara, p21.

[42]–الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات ...، ص 81.

«بسم الله الرحمان يَسْمَنْ رَبِيْ إِيْغانِيْزا

غْوَانْبونْ دِيْمَا يَساوَالْ آيت بَارِيْتْ سَلْقعْدَنْكْ

صْلاَةْ فالنْبي آيَدْ الْحَبوسْ أَيَدْ يَدْ لْكَنْزْ غَايَا دَنْتِيْدَتْ

صْلِيْتْ فَلاَسْ أَلَحْبابْ أَتْرْوِيْمْ الدْرَجَاتْ»

[43]- Voir : L'ahellil du Gourara, p21.

[44]– مولود معمري، أهليل القورارة نموذج من الشعر الشفهي في جنوب غرب الجزائر. تر: فلة بن جيلالي وكمال شاشوا، (CNRPAH: 2014م)، ص 92.

[45]– من ديوان الأهليل...، ص93.

*الشيخ سيدي موسى بن مسعود ولد رحمه الله تقريباً سنة 733هـ بأولاد سعيد، نشأ في كنف والده سيدي مسعود، تلقى مبادئ العلم في بلدته على يد أبيه، ودرس عند الشيخ سيدي أحمد بن يوسف الملياني الراشدي، ثم عاد إلى بلدته حيث درس العلم وتخرج على يديه علماء منهم: الشيخ سيدي الهواري بأغلاد، والشيخ سيدي امحمد أكرادو بتسفاوت، والشيخ سيدي عومر الوقروتي، والشيخ سيدي امحمد بن عيسى بجنتور...وغيرهم، توفي رحمه الله سنة 920هعن عمر يناهز المائة والخمسين سنة، وأم الناس في صلاة الجنازة عليه الشيخ سيدي الحاج بلقاسم صاحب الزاوية المعروفة في تيميمون. عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، (د.ط)، الطباعة العصرية، (الجزائر:2010م)، ص 67بتصرف.

[46]– لافوميك، الفكر الاسلامي، نقد واجتهاد، ص54.

[47]– من ديوان الأهليل...، ص 259.

[48]– المرجع نفسه، ص 216.

[49]– سورة النساء، الأية 59.

[50]– محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هشام صالح، مركز الانماء العربي والمركز الثقافي العربي، (بيروت: 1996)، ص 16.

[51]– المرجع نفسه، ص30– ص31،

« أداسيغ القناديل نات سيدي موسى سالواجدة ألتاسفاوت المعاد طلمين
لالا خدومة أيد الجرانو سيدي محمد أو عبد الحي فالجنب أيفوص
سيدي عتمان أيا عمود ألاد نوحل وزميغ أدسيولغ أدقادغ أولينو.

[52]– المرجع نفسه، ص 109.

* لا نقصد هنا بالعلمانية مجرد الفصل بين الدين والدولة، بل أيضا الفصل بين الديني والدنيوي في الحياة اليومية داخل المجتمع.

[53]– أهليل القورارة...، ص 149. [53]

[54]- المرجع نفسه، ص 146.

[55]- Voir :Rachid bellil ,Textes Zenetes du GOURARA , p220

[56]- أهليل القورارة...، ص 153.

[57]- L'ahellil du Gourara, p.20

[58] -Ibid,p14

[59]- محمد أركون، الفكر الإسلامي، ...، ص 9.

[60] -MAMMERI, M. et *Al.*, " Le Gourara. Eléments d'étude anthropologique ", *Libyca*, t. XX1, Alger,p 240

[61] -MAMMERI, M. et *Al.*, " Le Gourara. Eléments d'étude anthropologique", *Libyca*, t. XXI,p.262.

[62] -Rachid bellil(2000), Les Zénètes du Gourara, leurs saints et l'ahellil, https://doi.org/10.4000/insaniyat.7977 30/06/2021,18 :14

[63]- Rachid bellil(2000), Les Zénètes du Gourara, leurs saints et l'ahellil, https://doi.org/10.4000/insaniyat.7977 30/06/2021,18 :14.

[64]- Rachid bellil(2000), Les Zénètes du Gourara, leurs saints et l'ahellil, https://doi.org/10.4000/insaniyat.7977 30/06/2021,18 :14.

[65]- Culture savante Culture vécue,(Etudes 1938-1989), p.127.

[66]- L'ahellil du Gourara,p 33.