

رؤية في تراث الأهلل وأبعاده في ترسيخ الهوية بمنطقة قورارة بالجنوب الجزائري A View in Ahellil Heritage and Its Dimensions in Maintaining Identity in the Region of Gurara in the South of Algeria

خديجة بلمير¹، الأستاذ الدكتور: لعلى بوكميش²

Belmir Khadija¹, Boukemiche Laala²

1 جامعة وهران 2 (الجزائر)، belmir.khadija@univ-oran2.com

مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الإنسانية والاجتماعية (أدرار)

2 جامعة أدرار (الجزائر)، boukemiche@yahoo.com

تاريخ النشر: 2022/07/14

تاريخ القبول: 2022/05/17

تاريخ الاستلام: 2021/10/18

الملخص: الأهلل تراث إنساني جزائري تم تصنيفه كتراث لامادي إنساني عالمي، من الموروثات الشفاهية الشعبية بمنطقة قورارة، وهو طابع فلكلوري إنشادي للشعر الشعبي الجزائري، وتراث غنائي شفوي يمارس بالمنطقة، إذ يمثل جزءاً من التراث العاكس لتفاعلات التراكمات التاريخية في تشكيل الهوية. وهو مزيج من الإنشاد والشعر الشفوي والرقص والموسيقى، في فسيفساء فريدة من نوعها في منطقة قورارة، ويعبر عن أصالة المجتمع ويعكس قيمه الإنسانية والتي يقتبس منها مقوماته والأسس المكونة لهويته الوطنية بصفة عامة والمحلية بصفة خاصة، وهو ما يتناوله هذا المقال بالبحث والدراسة.

الكلمات المفتاحية: التراث اللامادي، الفلكلور الشعبي، الأهلل، قورارة، تميمون، الجنوب الجزائري، الهوية الثقافية

Abstract: Ahellil is a an Algerian heritage that belongs to humanity, it was classified an international intangible heritage by the UNESCO in 2005. It is one of the popular oral heritage in the region of Gurara. Ahellil is a folk music using Algerian popular poetry. It represents part of the heritage reflecting the interaction of historical accumulations in the formation of identity. It is a mixture of chant, oral poetry and music in a mosaic unique in its genre in the region of Gurara. It also expresses the originality of the society and reflects its human values from which, it quotes the elements and foundations constituting its national identity, in general, and the local features, in particular. These are the points which will be dealt with in this article.

Keywords: Intangible Heritage, Popular Folk, Ahellil, Gurara, Timimoun, Algerian South, Cultural Identity

1. المؤلف المرسل: خديجة بلمير، الإيميل belmirkhadija6@gmail.com

مقدمة:

يحتوي التراث على جملة من القيم الاجتماعية التي ترسخ مفهوم الإنتماء الحضاري بشكل متناغم ومنسجم بين الذات والسياق التاريخي. والأهلل بدوره صورة عن المجتمع الأدراري بصفة عامة وعن مجتمع قورارة بصفة خاصة، عكست تلك الصورة صراع الإنسان مع الحياة بطلوها ومرها وانتصاراتها وهزائمها ومقدساتها ومدنساتها. لقد سجل الأهلل بوصفه أدباً شفوياً متداولاً في أجيال القوراريين تلك الجدلية بين الإنسان والطبيعة، وعلاقة الروح بالجسد وما تحتاجه الأولى من نقاء وصفاء للتغلب على جوانب المادة وقوى الطبيعة. من هنا نستطيع القول أن هذا التراث نتاج لتزاوج عدة ثقافات في المنطقة التي سكنتها العديد من القبائل إلا أنه أصبح الآن مهدداً بالزوال لقلة الدراسات الأكاديمية والبحوث العلمية فيه، كون أنه تراث شفهي غير مدون وغير مكتوب رغم أنه يعتبر روح قورارة ونشيدتها الأزلي الذي يعبر عن استمراريتها وهويتها المحلية.

تعريفه:

يعتبر الأهلل طابعاً غنائياً متميزاً عند المجتمع القوراري عن الإيقاعات التقليدية والطبوع الفنية الأخرى، " فهو طابع فلكلوري إيقاعي موسيقي متوارث لدى أجيال أفراد المنطقة، مأخوذة على لسان الشعراء والأولياء الصالحين منذ حوالي ثمانية قرون، يتضمن أغراضاً مختلفة منها الأدبية والفنية، يروي قصصاً من جوانب حياة المجتمع الزناتي القوراري سواء من الجانب الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي بأبعاد دينية وإنسانية، اعترف به في المحافل الدولية منذ عام 2005م عندما صنف من طرف اليونسكو باعتباره فن من الفنون الشعبية لمنطقة قورارة".

(الجمعية الثقافية تيفاو تيزيري للمحافظة على الأصالة و التراث، 2014، صفحة 29)

فمن خلال دراسة العديد من الباحثين والأساتذة والمهتمين في إعطاء تأويلات وتعريفات مختلفة لمصطلح الأهلل نتيجة اختلاف المصادر والمقاربات المختلفة التي تناولت هذا الموضوع، ونتيجة كذلك لعدم وجود سند مرجعي واضح تبنى عليه دراسة مفهوم الأهلل مما أطلق العنان للاجتهادات الفردية التي ركز عليها الباحثون في هذا المجال، ويعتقد الكثير من الباحثين اللغويين أن أصل كلمة أهلل جاءت :

أولاً: أهلل كلمة مركبة من أهل أي أناس أو قوم، والليل أي فترة ما بين المغرب والفجر وبذلك كلمة أهلل تعني أصحاب الليل أو أناسه.

ثانياً: أهلل لفظ مأخوذ من الهلال أي ميلاد القمر، و أهلل إحياء بدخول شهر جديد.

ثالثاً: أهلil كلمة أصلها من فعل التهليل وهو قول لا إله إلا الله محمد رسول الله، لأن قصائد الأهلil لا تخلو من الاستهلال بالبسملة والصلاة على رسول الله.

من خلال هذه التعاريف الثلاثة فإننا نجد أن كلها مقبولة لأن فن الأهلil قد جمع بين كل هذه المعاني، حيث أشار التعريف الأول إلى أصحاب الليل فحتى وإن كان الأهلil يؤدي في النهار أيضاً إلا أنه وقديماً غالباً ما كان يقام ليلاً في أغلب المناسبات والزيارات الدينية، بالإضافة إلى ممارسة أهل القصر له أثناء التناوب على الحراسة، فئة الشباب من غروب الشمس حتى منتصف الليل، والشيوخ من منتصف الليل حتى طلوع الشمس، وذلك من أجل إعلام الغزاة بأن الحراسة مشددة وقائمة طوال الليل.

أما التعريف الثاني فيشير إلى الهلال (ميلاد القمر) وهنا نجد الصحة أقرب من الخطأ طالما أنه ردد في أوقات ظهور القمر للعيان.

ويتفق الجميع على التعريف الثالث، ذلك لأننا لا نلمح مطلع قصيدة لأهلil إلا وكانت البداية بالبسملة أو قول لا إله إلا الله محمد رسول الله. وهذا ما يؤكد مشايخ الأهلil. (الجمعية الثقافية تيفازتري للمحافظة على الأصالة و التراث، 2014، صفحة 26)

"وهناك المعنى القبائلي اهلالن " IHLLALEN " أي النقاء مجموعة من الشباب في ليالي رمضان للسمر والغناء قبل الذهاب إلى تناول السحور". (SAID HACENS, 2007, pp. 88-89)

وقد عرفه مولود معمري أنه عبارة عن تجمع أو مجموعة غنائية أو شعرية كوريجرافية تحاكي المشاهد الدنيوية للحياة و في نفس الوقت تعالج المناسبات الدينية. (RACHID BELLIL, 2006, p. 219)

فكما ذكرنا أن كلمة الأهلil مركبة من كلمتين عربيتين "أهلil الليل" حيث أن أداء هذا النوع الموسيقي يتم عادة ليلاً، أثناء الزيارات والمناسبات الدينية والطقوس التقليدية للمجتمع القوراري وحتى المراحل الزمنية للأهلil، المسرح الوقروتي، والترا موضوعه حسب الحجم الزمني الليلي، أما من الناحية الأنثروبولوجية والعرقية نجد أن معظم الباحثين يركزون على أمازيغية الأهلil حيث أن السكان والقبائل الزناتية والتي شكلت تجمعاً بشرياً استوطنت الواحات الصحراوية شمال إقليم توات. (RACHID BELLIL, 2002)

يتطلب غناء الأهلil فرقة، أي أنه لا يمكن أن يكون غناء فردي، بل هو مركب من فرقة يكونها المغني، أي مسير الفرقة الذي يستهل الغناء وباقي أعضاء الفرقة التي تردد الغناء بعده، الأمر الذي يؤكد صعوبة غناء الأهلil، بما أن مهارته لا تتوقف على العزف والغناء المنفرد، بل تتعداه إلى الجوق وإلى مدى تنسيق المغني مع

فرقته. فهذا النوع من الفن والذي نعتبره تراث شعبي شفهي لم يعرف في تاريخه تغيرات هامة، إلا أنه يخضع لحركة ثنائية: تتمثل الأولى في اضمحلال البعض من أشعاره، سيما تلك التي كانت تنتم بنوع من الصعوبة والغموض لنقص التدوين، وتتمثل الثانية في بروز أشعار جديدة. (مولود معمري، 2014، صفحة 20)

أما البنية الإيقاعية في أهليل تنفتح على توزيع جمالي وفني وسيميائي متعدد يمثل تواترها مزجاً تركيبياً من الأصوات والصورة والحركات، تخلق توليفة جمالية تجمع بين طبيعة التصفيق وصناعية الآلات الموسيقية كل ذلك يضيف إليه سمفونية رائعة الأداء. أما بنية الخطاب في الأهليل فهي تنفتح على خطاب لغوي يتجسد في الملفوظ الشعري أو الإيزلون بالزناتية. والخطاب غير اللغوي الذي يتمثل في الحركات والرقصات والوضيعات واللباس والألوان.... إلخ. (عبد الله كروم، 2012، صفحة 31)

2. خصائص شعر الأهليل :

يعتبر فن الأهليل من التراث الأصيل الذي يميز منطقة قورارة عن باقي مناطق الوطن، بل وحتى عن أي منطقة في العالم. هذا التميز يلزمه حتى في كونه يؤدي من طرف أهل المنطقة حصرياً وذلك عكس الأنماط الموسيقية الأخرى سواء العربية منها أو الغربية، حيث تظهر من حين لآخر هنا وهناك فرق موسيقية تؤدي هذا النمط أو ذاك من الموسيقى. هذا الانغلاق في الحقيقة له سلبياته وإيجابياته وخصائصه جعلت منه هذه الأخيرة ينفرد بها عن غيره من الطوبع الفولكلورية المعروفة في المنطقة ومن أبرز هاته الخصائص نجد :

1.2. اللهجة الزناتية:

تلعب اللهجة داخل المجتمع دوراً كبيراً في حياة أفرادها، فهي تمثلهم تكتيكياً، وتباین وتختلف تبعاً للثقافة السائدة، فهي جزء من تلك الثقافة، ومتغيراً مصاحباً لها، والاختلافات اللغوية في المجتمع الواحد تكون نتاج التعدد الثقافي الموجود في ذلك المجتمع، وكل فئة ثقافية معينة لديها طرقها الخاصة في التعبير عن نفسها. هذه الاختلافات في اللغات في المجتمع الواحد، أصبحت موضوع اهتمام ومحط أنظار معظم العلماء الانثروبولوجيين الذين يهتمون بدراسة اللغة في المجتمعات، فأصبح هدف الباحث اللغوي معرفة كيف تتباين اللهجات وما هي العوامل المؤثرة في قيام لهجة معينة (مها محمد فوزي معاذ، 2005، صفحة 146).

فشعر الأهليل شعر زناتي في معظمه لأن منطقة قورارة هي أكثر منطقة تنطق باللهجة الزناتية لذا فأهليل تكون اللغة المستعملة فيه في غالب الأحيان اللغة الزناتية، ولكن يمكن أن ترد فقرات كاملة باللغة العربية، إما شبه كلاسيكية في الحالات التي يتعلق فيها الأمر بالصيغ الدينية، أو نادراً بالعربية البدوية، فأغلبية الفقرات هي بالزناتية

العامية المفهومة من طرف الجميع، أما البعض الآخر من الفقرات فهو موضع تأويلات تختلف وفقاً لجداراة وكفاءة من يلقيها، بينما تظل البعض الباقية من الفقرات غير مفهومة تماماً.

2.2. البدء بالبسملة:

من خلال اطلاعي على أشعار الأهلil رأيت أنه لا تخلو أي قصيدة من أشعاره من البسملة فكلها تبدأ بـ بسم الله الرحمان الرحيم و تتلى بالصلاة على رسول الله (ص) و يمكن أن تتضمن القصيدة الواحدة عدد من الأغراض نجد من ذلك مثلاً:

- باسم الله ونا بغيت نقول...تغفر ذنبي يا صاحب الغفران/ من قصيدة العلي لمام لمام الزاويا (العلي الذي لا يزول).

- باسم الله الفتاح هو الرزاق الموعني...يامالك المعبود الله يرحمو...الني مولانا لا إله إلا الله / من قصيدة سيدي مولانا اعلم.

- باسم الله بديت أو لا إله إلا هو...الحي القيوم...سبحانه عز وجل...

اخلق الليل اخلق النهار اخلق ساق الوقت اخلق الشجرات لا انت ايمو فلخلا

زيازوت في قصيدة ماما لعزاري او لالينو دادا بيهي.

- في قصيدة باسم الله يا رحمان ارحيم يا بسم الله

- في قصيدة سيدي العزيز امولانا..

ارسول اسيدي امولانا محمد الا إله إلا هو إلا أنت يا ربي

أنت خير من بابا أنت خير من يما بسم الله الرحمان اسم نربي يدغا نزيلا

(بن خالد عبد الكريم، 2012، صفحة 39)

3.2. الأهلil يعتبر طابعاً ليلياً:

يقام أهلil عادة في الليل ولهذا هناك من يفسر معنى الكلمة بهذا المنحى كما عرفناه سابقاً، وأهم ما يميّز أهلil ان قصائده مقسمة إلى ثلاث مراحل: الثلث الأول من الليل الذي يميّز بالتضرع إلى الله عز وجل والرسول صلى الله عليه وسلم والتضرع بالأولياء الصالحين، أما مدته فتتمد إلى الثلث الأول من الليل حيث يكون أسلوبه سهلاً ولا يمتاز بالباطنية ولا التعقيد، وتمتاز نغماته في هذه المرحلة بالتوجه إلى الله ومن بين قصائده: سيد الجيلالي، العربي الله لا اله، محمد الهاشمي، وغرضه إثارة الانتباه للحضور والتماس العفو والمغفرة من الله

والصلاة والسلام على رسول الله. أما التلث الثاني فيتميز بنوع من السرد للذكريات الغابرة التي عرفتھا منطقة القورارة والوقوف على الأطلال وأهم القصائد التي تؤدي في هذه المرحلة هي: اسلامو، اللالينو، دادا بيهي، باسم الله الذي الاي ما يضرونا، ماما لعزاري، صلاة عليك ازين العمامة، سيدي يا الله الواحد امولانا...أما التلث الثالث والأخير فيدوم حتى بداية بزوغ الفجر، وهو ختام الأهلil ومن قصائده سيدي العزيز امولانا، اصبر فالخير ايولينو اصبر خيراك ايوليمو، ارسول اسيدي امولاي محمد.

4.2. أهليل يعتبر شعراً شفهيّاً:

يتميّز الأهلil بالشفاهية أي تنقل بواسطة الرواة من جيل إلى آخر، ولحدّ اليوم فلا يوجد أي مرجع أو ديوان يضم قصائد شعر الأهلil فهي محفوظة في الذاكرة الشعبية فقط، وعند كبار البلد من رجال ونساء. (بن خالد عبد الكريم، 2012، صفحة 39)

5.2. يتميز الأهلil بتعدد المواضيع :

يتناول الأهلil مواضيع مختلفة مستوحاة من الحياة الاجتماعية، وبدرجة أولى من التعاليم الدينية، لنشر الدعوة الإسلامية في المنطقة فقد كان لأهلil دور بارز في ذلك كالتعريف بالإسلام وبالرسول صلى الله عليه وسلم، وكذا أركان الإسلام وغيرها من أمور الدين، أما عن الحياة الاجتماعية مثل أغاني الوفاء والغدر، أغاني الموت والعشق، أغاني الألم والمعاناة الإنسانية، كما يحكي أيضاً الملاحم والحروب التي عرفتھا المنطقة وقصص النصر والهزيمة وكل ما تختزنه الذاكرة الجماعية لأهل المنطقة. (الحاج بولغيت، صفحة 34)

6.2. الأهلil يجمع بين الكلمة والإيقاع والرقص:

يظهر ذلك من خلال المراحل الثلاثة التي تمر بها كل قصيدة أهليل، حيث يدخل أولاً عازف القصبه وهي التامجا بالزناتية فيعزف السلم الموسيقي الذي سيغني عليه تحظيراً لدخول المغني، حينها يدخل المغني بصوت قوي مع التصفيق بإيقاع يحدد من سرعة الأداء للمرددin من ورائه، فيأخذ المرددون نفس الجملة لتصبح اللازمة حتى نهاية القصيدة وهكذا تستمر القصيدة إلى أن ينضم المغني (أبشنيو بالزناتية) أي قوال للفرقة بغنائھ، الجملة نفسها والحن إعلاناً منه على الانتهاء من القصيدة.

إضافة إلى هذا كله يعتبر الأهلil قاموساً للمفردات الزناتية وكذلك يمثل رمز الهوية الزناتية لمنطقة قورارة من خلال أشعاره التي تؤدي باللهجة الزناتية (بن خالد عبد الكريم، 2012، صفحة 39)

3. عناصر الإبداع في شعر الأهلل :

إن عناصر الإبداع تمثل المركز الأساسي للعملية حيث، لا يتم للمبدع النجاح إلا إذا توفرت لديه كلها أو أغلبها، وقد تتداخل هذه العناصر وتتعدد في إنتاج العمل الشعري المبدع، وقد اعتمدت في هذا على مجموعة من العناصر وهي:

1.3. مؤهلات الشاعر:

يجب أن تتوفر مؤهلات خاصة في الشاعر، بحيث يصبح الفرد المبدع إذا توفرت لديه مؤهلات ومواصفات تجعله أهلاً لممارسة ذلك النشاط، فمن خلال تفحصي وتحليلي لشعر الأهلل تبينت لي بعض المواصفات منها أنه يجب على الشاعر أن تتوفر لديه ثقافة واسعة خاصة الدينية، فجل شعراء الأهلل يتميزون باتساع الثقافة الدينية والمعرفة العامة، جعلت هذا النوع من الشعر نموذج من الشعر الصوفي، إلى جانب تعبيره عن الظواهر الاجتماعية (العلاقة بين الأقارب مثلاً)، كما لمسنا أيضاً حضور البيئة الصحراوية حيث نجد فيه حديث عن الموروث التقليدي والمحيط البيئي لجماعة المعنية، وأيضاً تمجيد الأولياء الصالحين، وهذه مواصفات خارج شخصية الشاعر وهناك مؤهلات شخصية، كالاستعمال الشعري للغة وجمال الصوت والاستعداد الجسمي بالإضافة سعة الخيال، كما أنه على الشاعر عزف آلة موسيقية واحد على الأقل (عيسى محمد، صفحة 102) وهذه الميزة تتوفر في القول " أبشنو " الذي ينوب عن الشاعر الأصلي حيث يتميز بصوت قوي باعتباره الصوت الفردي الذي يقود المجموعة، وحركة جسمه تتماشى مع الإيقاع الموسيقي الذي يقود المجموعة، وحركة جسمه تتماشى مع الإيقاع الموسيقي الذي يقود المجموعة، وحركة جسمه تتماشى مع الإيقاع الموسيقي الذي يقود المجموعة. يتكفل به صاحب الإيقاع " صاحب آلة الناي والطبل والحجرة " فطريقة أداء شعر الأهلل هي طريقة غنائية. بالإضافة إلى عدة دوافع إما نفسية وإما مادية، وإما مادية ونفسية معاً، كما يمكن أن تكون دوافع أخرى كالدافع الديني والاجتماعي كما هو الحال في شعر الأهلل.

2.3. طرق التدريب :

التدريب على قول الشعر الشعبي مهم وضروري بصفة عامة، وعلى قول شعر الأهلل بصفة خاصة، حيث لا يستطيع أي كان أن يقول مثل هذا الشعر إلا بعد تدريب مكثف ومركز لهذا نجده عند فئة محددة. إن الطابع المعرفي والعلمي الذي يتميز به كل من شعر وموسيقى الأهلل، جعل منها ميدانين يطول ويصعب فيهما التكوين والتلقين، لذا فإن المغنيين يكتسبون خبراتهم على أرض الميدان، وعلى العازفين اقتناء تقنيات العزف على الآلات من عند المعلمين الذين سبقوهم في التخصص، والتدريب على شعر الأهلل يكون بالاستماع المتكرر

وترديده حيث يبدأ القول أو من يرغب في قول الشعر باستماع إلى القوالين المتميزين ويحاولون تقليدهم، فيردد ويتغنى به في محيطه الأسري أو مع أقرانه وكذا في المناسبات العائلية حيث يشجع من طرف العائلة، وهكذا يتمرن على قول الشعر ثم بعد ذلك يقدم أمام الجمهور حيث يكون مرفقاً من طرف شاعر مقتدر هو الذي يأذن له بقول الشعر حيث يصوب له طريقة الأداء واللغة المستعملة من حيث وضوح الكلمات و تنمية الحس الشعري لخلق الانسجام التام بين الكلمة والإيقاع الموسيقي و الرقص. (عيسى محمد، صفحة 106)

يشكل انتقال المهنة من المعلمين إلى تلاميذهم في حد ذاته إحدى التقاليد المتعارف عليها، فمثلاً "باسعود"، أحد الأبنسيوات المشهور في تيميمون ليس أصيل منطقة تيميمون، بل هو من "تالة" تلقن أول تعليمه في (بديان)، خلال مناسبة الأعياد الدينية التي كان يدوم الاحتفال بها مدة يومين أو ثلاثة أيام، في الثاني عشر من شهر صفر من كل سنة. (مولود معمري، 2014، الصفحات 29-30)

من خلال ما ورد حول مثال "باسعود"، فإننا نلاحظ أن الأهليل لا يخص منطقة معينة أو محدودة من قصور القورارة إنما يمتد إلى مساحة واسعة، فعلى الرغم من أن ديوان الأهليل يتكون من كتلة شعرية ثابتة و مشتركة بين العديد من المناطق، إلا أن كل منطقة تساهم في إثراء هذا الديوان بإضافة نصوص خاصة بها، استناداً إلى أن لكل منطقة طابعها الخاص نذكر من بينها:

. أهليل تيميمون والذي يشمل كل من: تاوريست، واجدة، كالي، قنتور، آيت سعيد، باستثناء صمغان.

. أهليل شاروين.

. أهليل أوقروت.

. أهليل تاغوزي.

للإشارة فإن هذه الأهليلات تتمايز فيما بينها، وقد يحدث في الميدان أن تعتمد فرقة من تيميمون مثلاً أبشنيو من منطقة شاروين، وآخر من كالي، مع مغني من تالا. (مولود معمري، 2014، صفحة 31)

3.3. دور الجمهور:

الدور المقصور هو حالة مجموعة الحاضرين لحظة أداء المادة الفلكلورية، ففي شعر الأهليل نقسم الجمهور إلى ثلاثة أقسام :

. جمهور جالس كالسهرات الخاصة.

. جمهور نساء كما في الأعراس.

. جمهور مختلط كما في المهرجانات والإحتفالات العامة.

هذا من حيث الجنس، أما من حيث العمر فالمستعملين لشعر الأهلil في الغالب يكونون كبار السن، لأن الشباب كما ذكرنا سالفاً إنشغل بالموسيقى العصرية إلا القليل منه ويظهر هذا في المناسبات الخاصة. رغم كل هذا إلا أن تأثير شعر الأهلil في الجمهور له تأثير من نوع خاص يستلذه حتى أولئك الذين لا يفهمون اللهجة الزناتية، لأنه يبعث نشوة في النفس تسحر كل من يسمعه فترقى الروح ويهدأ البال، وخير دليل على ذلك استعماله كعلاج المرضى المصابين بأمراض نفسية في الدول الأجنبية، أروبا خاصة، فالإيقاع يلعب دوراً حساساً في إلهاب المشاعر رغم غرابة اللغة كما ذكرت آنفاً. من خلال هذا نجد أن للجمهور دور كبير في إعطاء جمالية خاصة لهذا النوع من الشعر الذي يمتزج بالأداء الخاص به، فهو يؤثر فيه ويتأثر به وذلك من خلال اللوحة الفنية التي ترسمها تلك الحلقة مع الجمهور المستمتع بالأداء. (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 15)

4.3. المناسبة:

يقام شعر الأهلil في مناسبات كثيرة ومتعددة، كالمناسبات الوطنية والأعياد الدينية والمناسبات العائلية والأفراح المحلية، ومناسبات ومهرجانات داخل وخارج الوطن ولكل مناسبة كما هو معلوم زمان ومكان محددين وكل مناسبة يقصد فيها جمهور معين. فالمناسبات التي تقام داخل المنطقة تقصد جمهوراً محلياً تعامل مع هذا الشعر وفهم لغته وطريقة أدائه، عكس التي تقام خارج المنطقة وخارج الوطن كالمهرجانات التي تحتضنها إحدى ولايات الوطن مثلاً أو إحدى الدول الأجنبية فالجمهور هنا يختلف باختلاف المناسبات.

ويلاحظ ارتباط وثيق بين المادة المقدمة والمناسبة من حيث كونها دينية أو اجتماعية أو وطنية أو محلية، فما يقدم أثناء ذكرى ولي من أولياء الله الصالحين ليس نفسه ما يقدم في الأعراس وفي المناسبات الوطنية. فزمان ومكان المناسبة محدود في مواسم محددة وأماكن معروفة والزمن الذي يقام فيه الأهلil هو الليل غالباً كما ذكرت سابقاً، إلا أنه يقام في بعض الاستثناءات كما في المهرجانات أو المناسبات الوطنية، وهي قليلة جداً وطارئة، وشعر الأهلil يحيي المناسبات والطقوس الدينية والاجتماعية التي تعتبر حدثاً هاماً في الذاكرة الشعبية وهذا ما يبرزه ذلك التلاحم والترابط بين المناسبات وشعر الأهلil. (مقابلة مع الشيخ الحاج بركة فولاني، 2016)

5.3. اللغة :

إنّ اللغة في الشعر الملحون تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول: وهو المتصافح أي اللغة التي تقترب من الفصحى بصورة كبيرة.

القسم الثاني: وهو العامي البحث، أي اللغة الدارجة العادية التي تقترب من لغة الناس.

القسم الثالث: فيمكن أن نطلق عليه " اللهجة البدوية " فمصطلحها خاص، وقاموسها مزيج من المتصافحة والعامية أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية.

وإذا أردنا أن نصنف لغة شعر الأهليل فهي تتدرج ضمن القسم الثالث، ف شعر الأهليل يؤدي باللهجة الزناتية، وهي

الغالبية كضمير المتكلم: نش، أي نبع بمعنى قلت، وكلمة "تيمقوين" بمعنى الرؤوس.... إلخ.

أمّا المتصافحة منها: ليفني بمعنى أفنى واللام دخلت على المضارع لتدل على الماضي.

وأما اللغة الفصيحة نجدها في هذا البيت مثلاً:

سُبْحَانَهُ حَيٌّ لَا يَمُوتُ لَهُ الْبَقَاءُ وَ الْجَبَرُوتُ

فلغة شعر الأهليل لغة بربرية خاصة بأهل المنطقة تيميمون وامتزجت بالعربية نظراً لاعتناق الإسلام والاختلاط بالعرب، فديوان الأهليل لا يفهم معناه إلا من يتقن هذه اللهجة، وقد قال ابن خلدون في هذا الصدد " المطلع لدواوين الشعراء الشعبيين ليجد من الصعوبة والغرابة بحيث لا يفهمها إلا من عايشها طويلاً أو عاش قريباً من بيئة الشاعر، ذلك أن الأذواق كلها في معرفة البلاغة إنما يحصل لمن خالط تلك اللغة وكثيراً استعمالها". (ابن خلدون،

1993، صفحة 790)

من هذا نجد أن الشاعر في نظمه يعتمد على اللهجة الزناتية وهي خاصية ينفرد بها هذا اللون من الشعر لوحده دون غيره، ولكن مع مرور الزمن أصبح هذا الشعر يلقى بشكل "مزدوج" أي إضفاء اللغة العربية على اللهجة الزناتية، وهذا بحكم أن هذه اللهجة قديمة تعرضت معظم ألفاظها إلى التطور الدلالي عبر الزمن، وأصبح الجيل الجديد لا يحسن فهم تلك الألفة القديمة فبسط حفاظ هذا النوع من الشعر الألفاظ ليسهل فهمها لديهم، حيث لا تخلو قصيدة من قصائد الأهليل من أسماء ومصطلحات عربية وإسلامية رغم أمازيغيته نظراً لتأثيره باللغة العربية والدين الإسلامي بالصلاة والسلام على المصطفى والأولياء الصالحين حيث توجد قصائد في التصوف وأخرى تعدد مناقب وأعمال أولياء الله الصالحين وأخرى فيها مواعظ واستغفار وشكر للمولى عز وجل فمن هذه القصائد القصيدة التي تبين قواعد الإسلام وكيفية الوضوء في قصيدة "المولى اعلي":

قواعد الإسلام خمسة معدودة . شهادتين صلا ففدلسنسنت الزكام و الصيام انحج الكعبة.

الترجمة: قواعد الإسلام خمسة . شهادتان ثم الصلاة الزكاة والصيام وحج الكعبة.

وففها قصائد تخص طريقة الوضوء:

لفرائض الوضو سبعة معدودة . اغفمف نسفنت دوامان فبطهرن

اسفد انودم دفغالن . ففدلسنس اصفاض ففنفحت

اسفد ففسف الف الكعبف . الفورد الدالك عندهم محسوبفن

الترجمة:

فرائض الوضوء خمسة محدودة . الجلوس نعرفه والماء الطاهر

غسل الوجه والفلفن إلى المرفقفن . ثم مسح الرأس ففث فدخل هذا الغرض لأجل فعالفم مبادئ الدين الإسلامي

خاصة بالنسبة للطبقة الفف لا ففقف العربفة فف فلك الفترة. (بن خالد عبء الكرفم، 2014، صفحة 49)

6.3. المستوى البلاغي :

هناك تشبفه تام بفن الإفلزلوان والشعر العربف على المستوى البلاغف والجمالف والفنف فف استعمال نفس الصور الشعرفة أو الفنف كالتشبفه والإستعارة والكنافة والمجاز المرسل والمجاز العقلف والرمز والأسطورة، وفشغفل المحسنات البلاغفة كالتوازف والتجانس الصوتف والتكرار والطباق والمقابلة والمماثلة والإقتباس والتضمفن والتناقص، واستفخدام الجمل الخبرة والإنشائية ففرفباف بنفس السفافات التعبفرفة مقالاف ومقاماف وبلاغة وفصاحة، من الصور البفانفة والمحسنات البدفعة الفف فف مجملها فصفف على هذا النوع من الشعر فبداعاف ورونقاف فف معانفه، ونذكر منه :

التشبفه: وقد ورد هذا فف قصفدة " محمد الهاشمف " فف قوله:

دَاذْنُوا ففَصْبَحَ ففَسْفَاؤُ أَمْ ففْزفر فف = أفف الكفر فففل ففضفء مثل القمر.

وكذلك :

لَا ففَسْفَاؤُ الْفَالُ أَمْ لَّا قَرْمًا = ففضفء المكان كله مثل السراج.

ومن خلال هذفن البفئفن ففضح ان الشاعر قد شبه أفاه الكفر بالقمر المضفء الذي فففر المكان مثل السراج فف وسط الظلام.

كما ورد التشبفه أفضاف فف قصفدة " سفدف الله الواحد أمولانا " :

تَنِيَّ بِيضَاءَ مِثْلَ الذَّهَبِ وَ الْفَضَّةُ = التمر الأبيض مثل التمر والفضة.
وكذلك :

تَنِيَّ حُرَّةً كَيْفَ الْمُرْجَانِ إِذَا شَتَّوْ = التمر الأحمر مثل المرجان إذا رأيتَه.
وهنا شبه الشاعر التمر الأبيض بالذهب و الفضة في نصاعته، والتمر الأحمر مثل المرجان.
الشَّهَادَةُ نَالُورُزْ لِيَعْضَنْ أَمْ بِأَهَذَا = شهادة الزور يرتادونها كما يرتادون اللباس.
هنا فقد شبه الشاعر قول شهادة الزور عند الفرد بارتداء الثوب لكثرة اتصافه بهذه الصفة.
الاستعارة : وهذا ما جاء في قول الشاعر في قصيدة " محمد الهاشمي " :

الرَّزِينُ ابْنُغِييَ الْعَشَقُ ابْنُغِييَ = الجمال قتلني والعشق كسرنِي.

نرى من خلال هذا البيت أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية حيث شبه الجمال بإنسان يقتل والعشق بإنسان يكسر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك على شيء من لوازمه من باب الاستعارة المكنية. ومن أوجه الصورة كذلك قول الشاعر في الأبيات :

نُوسِدَ لِمُصِيبَتِ تَوِيَانَعِ قَاغُ تُولِي غَالِجِبَالُ تَنْضُو فَالْسلْطَانُ

الترجمة :

جاءت المصائب ضربتنا جميعا صعدت إلى الجبال قفزت على السلطان
فهنا شبه الشاعر المصائب بإنسان أو حيوان مفترس يضرب ويقفز، فحذف المشبه به وترك على قرينته وهي الضرب و القفز.

الكناية :ونجد ذلك في قول الشاعر

لَا يَهْمِي أَيْنَ لِعِبَادٍ يَتْنُنُ تَيْجِي صَوْصَلَنْتْ غَاوَلَنْسُ بِيْنَاسَ لَدَنْتَسْ.

الترجمة :

لا يهمني أمر العباد الذين يأكلون الكلاً أوصولها إلى قلوبهم و أخذوا لها طعاماً.
وهي كناية عن الأشخاص الذين يكثرن الغيبة والنميمة، فشبه كثرتهم للغيبة بالمواشي في المرعى وهي ترعى وتستلذ ما تأكل. (بن خالد عبد الكريم، 2012، صفحة 49)

استعمال الأمثال والحكم : نجد أن قصائد الأهلil تحتوي على مجموعة من الأمثال والحكم وأذكر منها :
مَانْكِي غَاَجَرْحَغْ وَ يَغَابْرِغْ = كيف أخرج من أداوي.

وكذلك قول الشاعر :

وَيَرْحَنُ ضَاضَنْسُ أَتَيْي هَلْكَ = من جرح أصبعه يوجعه.

هذه الأبيات الشعرية مستوحاة من المثل الشعبي المعروف " عداوة الأقارب أشد من لسع العقارب ". (بن خالد عبد الكريم، 2012، صفحة 49)

كما نجد أيضاً معنى المثل العربي، الذي يبين أثر ما يخلفه الكلام الجارح، وهو البيت الشعري :

جراحات الأسنان لها إلتآم ولا يلتام ما جرح اللسان.

وكذلك في قول الشاعر :

الضَّرِيَّةُ تُودَمُ يَوْعَا دَوَائِسُ أَوْلَادُ مِي تَحْلَى بِيَّي الدَّائِسُ.

الترجمة :

ضربة الوجه صعب دواؤها وحتى إن برئت يبقى الداء.

ومعناها هو ان مواجهة الفرد بالكلام الجارح يبقى داؤه ولن يمحي من ذاكرة الفرد الذي وجه له الخطاب أو الكلام.

(بن خالد عبد الكريم، 2012، صفحة 41)

4. الأغراض الشعرية لفن الأهلil :

إن فن الأهلil عبارة عن مقامات تشبه المقامات الصوفية لتربية النفس والروح تعبر بها عن طريق الجسد الذي يحوي هذه الروح، حيث أن الذي يؤدي هذا اللون من المقامات الزناتية يرتقي بنفسه وروحه إلى أعلى درجات النشوة والارتقاء لدرجة أن كان هناك من يتقلب في التراب في وسط حلقات أهلil، كان يصل هؤلاء إلى مقام يفقد فيه الجسد توازنه مستسلماً للروح تاركاً إياها تفعل ما تشاء عابثة بهذا الجسد ولا يخفي علينا أن أهلil منهج من مناهج تعليم الدين وسيلة من الوسائل الفنية التي أعتمد عليها كثيراً من علماء تين قورارين لإيصال هذا الدين الجديد الذي وفد إلى المنطقة وهو الديانة الإسلامية، وذلك لترجمة مبادئه وتعاليمه للمجتمع الزناتي الذي لم يكن يحسن اللغة العربية أثناء الفتوحات الإسلامية، وحسب الروايات التي استقيناها من كبار ومشايخ أهل المنطقة، فإن الشيخ سيدي موسى والمسعود كان يعلم بناته تعاليم الإسلام و أركانه بواسطة الإنشاد واللحن بقصائد الأهلil كأفضل وسيلة لترجمة الإسلام و تقريبه من المجتمع بعدما اعتنقه مجتمعاً جاهلياً من جهة وأعجمياً من جهة أخرى. لهذا نجد تعدد الأغراض الشعرية في قصائد الإزولان، وكثيراً ما تحتوي القصيدة الواحدة على عدة أغراض، ومن أجل الإلمام بهذه الأغراض صنفنا القصائد إلى طابعين، الطابع الديني والطابع الدنيوي، وكل طابع له أغراض

متنوعة ومتعددة، (محمد السالم بن زايد، 2012، صفحة 08) مثل الغرض الديني حيث لا تخلو قصيدة من قصائد الأهلil من هذا الغرض، من خلال البداية بالصلاة والسلام على المصطفى والأولياء الصالحين، حيث توجد قصائد في التصوف وأخرى تعدد مناقب وأعمال أولياء الله الصالحين وأخرى فيها مواعظ الاستغفار وشكر للمولى عز وجل وأخرى حول الحياة الاجتماعية بصفة عامة من بينها:

1.4. الطابع الديني للقصائد:

ونجد أغلب قصائد الأهلil تحمل هذا الطابع باعتبار أهل المنطقة يدينون بهذا الدين الإسلامي، والذي يلعب دوراً أساسياً في ملء الجانب الروحي للناس، ومن أغراض هذه القصائد الدينية :

1.1.4. تعليم تعاليم الدين الإسلامي:

حيث تهدف هذه القصائد إلى تلقين مختلف الدروس الدينية في أوساط المجتمع القوراري ومن هذه القصائد نجد، قصيدة "سيد الجيلالي" التي تبين أركان الإسلام وفرائض الموضوع:

قواعد الإسلام خمسة معدودة	الشهادتين داين الصلاة فيديس
الزكاة و الصيام انحج الكعبة	انوقف فعرفة انطوف الكعبة
ادناوي سنت الركعات قلمقام نبراهيم	الصفاء والمروة ادسوغ امان نزمزم
فرائض الموضوع سبع معدودة	اغيمي سنية دومان اطهران
اسيد نودم دغالن فيديس	مسح تمقنا تنسا آل تكعبة
الفور والدلك عادهم محسوبيين	الشيخ الجيلالي شي الله به

كما نجد أيضاً في قصيدة " ذكر صلى الله عليك أسيدنا محمد أنبيننا" بعض الأبيات التي تسرد لنا قصة وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وكيفية دخول سيدنا عزرائيل عليه والحر الذي دار بينهما. ونذكر منها: (مجلة الالهليل ، 2012، صفحة 29)

إضو ادنبغ لغ استغفارغ	لا تحوزي دلاقحت
الموت الموت يوم الكشفة	يوم الندامة
الموت اتفرقن لجماعة	بعدد امقاون
لابضان لا صحاب قررسول الله	إبضا النبي قيلييس
نهار ايد توسو ماليك الموت	غانبليينغ اتلاوي

لا تقدر غاس سلام عليك	لا تقيم د تومحت
داحدو شك وا شك نسي	ايـدا اعقاد قلخلق
يناياس ايدنش ماليك المـوت	لا يـوز نيد ربي
لا يوز نبيد ربي غاك النبـي	لاسقـاد ترحلـد

2.1.4. غرض المدح والإفتخار :

إذ غالباً ما تتناول القصائد أبياتاً في مدح النبي صلى الله عليه وسلم أو مدح القصور والأولياء الصالحين، ومن بين القصائد التي تتضمن هذا الغرض قصيدة صلاة على النبي لحبيب وسلام.

أداسيغ الفناديل نات سيدي	سالواجدة ألمعاد طلـميـن
لالا خدمومة أيد الجرانو	سيدي محمد أو عبد الحـيـي
سيدي عتمـان أيا عمود	ألاد نوحل وزميغ أدسيولـغ
وقي دالشطـارت ولا زين	ودا عليغ طاعوا أيقـن
لاغطفـغ قالشباك مولاي	إناي لاتخاف إيقو قالنـيـت
سيد الحاج منصور لفحلـل	لايسيلى تاحكاست قالصابـت
أرجال المغرى السي محاعبـد	لشياخ أنبانو دنيدن يـمـا
الله يعمي عين سو فلعبـاد	صلاة على نبي أيدلهري يكتـان

(مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 31)

3.1.4. البعد الخلقي:

حيث تضمنت بعض القصائد أهم الأخلاق الحميدة التي يجب على الإنسان التحلي بها وكل هذه الأخلاق والآداب ما هي إلا مبادئ نزلت على سيد المرسلين في القرآن الكريم الذي يوصي بتثبيتها في شخصية الإنسان، ومن تلك القصائد نجد في قصيدة شفيغنا:

لهنيمي أين لعباد أيتين يجي	صوصلنت غاولنسن بيناس
قيتصقيفيـن دو ونكا	الغـبـت دالناميمة وسنتقيـق
شهـادة نالزور لايعضنت أم	أنتا غاري دسيد النبي ادنـغ
انشا الله تمتس واتيقـج	فاطيمـا الزهراء أنغ تسو

أربي أربي العيب وتتغـيس	وينغاس إحوزن ربي ايد الواكيل
إنـاون ربي السماحت جاراون	الحق العباد و الله ويموش
غفريـي يا ربي الذنوب أن يما	يا جينو يما تشييد تالمحت
توسي تسـع شهود قاباداننس	تسوضي عامين سالحيـب
نش ميتواطوغ اسمينو دوتمسي	لله أيا رسول الحبيب محمد

حيث تعرض بعض القصائد سهو الإنسان في الدنيا ثم استفاقته من غفلته بعد انجراف طويل وراء اللذات وهوى النفس، وذلك بعد تذكره للموت والفناء من هذه الدنيا، فيستغفر الله عز وجل على ما فات، ويشكره على نعمة التوبة، ومن تلك القصص مثلاً:

أستغفر الله على كل حال	أستغفر إودم إيغاشو شال
أستغفر إيبا ديمبا رب	أستغفر إيلولاد قاع المسلمین

ويصبرن قالحوز أديسلك ستييسر
أزييدأربي الصبر كرمي سيس
أدقيقم فالباب لاغاشي فـلاس
أدقغ لرض إيبیدن واسيولـغ
النيت أيداضغا واتسيويل
ويخسن يوسي الهم إيمانـس

6.1.4. غرض المناجاة :

إذ يظهر التوسل والدعاء العميق في بعض القصائد بشكل واضح أكثر من مثيلاتها من القصائد ذات الطابع الديني، ذلك لأن هذا الدعاء والتوسل يبعث إحساسا عميقاً ومطمئناً في قلب المؤدي لقصائد الأهلل مثلاً قصيدة العربي الله لا إله إلاها: (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 32)

أبتغفــــرد مايمودغ و ليسنغ	غفريــــي الذنب أو تاريــــد
محمد العربي شفيــــعنا	الله ربيــــي و الإــــســــتلام
المكتــــوب ايقدر تغا قضيــــغ	أنــــي يكتابن لبغ تصرفــــت
موديــــي فيديسنم أمكان	أوت النبي لا لا فاناــــ
أمالطالب ديمسوعــــضا	فيديس انتمديننتك انبــــتتي

2.4. البعد الدنيوي :

وهو أيضاً يشمل عدة أغراض تهدف لها قصائده ومنها:

1.2.4. البعد الإجتماعي : ومن فضائل الله على أوليائه الصالحين من يمدهم بكرامات كما تروي بعض القصائد منها قصيدة الوليتين الاديما واللامريم التي تحذر مما سيؤول إليه الزمان عن واقع قورارة من ضياع مقومات الحياة الإقتصادية والفلاحة خاصة الفقائير ووجود بعض الخلافات في المجتمع الواحد والسعي وراء الدنيا والمال وفي نفس الوقت تبين الوليتين، أهم الحلول لمجابهة هاته المشاكل والضياع، في قصيدة ارسول السبيدي مولاي محمد:¹

انيديجــــران العام نسقاســــو	بســــم الله بديت العفو يا ربي
اوتفغ ايجدليلــــو الا	انــــاري ايلجبال ورخت ايبيلان
ايمنضا ولقون قــــتون	بدغ فلمجرانس وسقضيــــغ
تولي غا لجبال تننصوفا سلطــــان	توســــد المصيبة تويانغ قاع
الله اسبوع غيتولي فضيــــق	مون الوزاري كســــرن
شيخينو سيدي موســــي	ابن عثمــــان ايقو غاشيخنك
نش وياتحليم طانحت تنقــــض	خلان لبروجنس يوتقيتن واضــــو
سمضاة ايجلجام تنكضــــم	تموت البقرة تاغويــــت تورز

¹. نفس المرجع، ص33.

المال الهبال وكنيم اينفــــــــــــــــع كولها لا يتزكو ويك ويــــــــــــــــك
 وحق الله العالي فسمــــــــــــــــاوات مي واتجويدم تقيم فصولــــــــــــــــح
 ايدون وتمهليل تمسي تشوكــــــــــــــــم تجاحفي لاغريبا لالا المرحومة
 واتــــــــــــــــجي لاغريبا ماني واتكي أرسول أسيدي أمولاي محمــــــــــــــــد

نجد أيضاً في شعر الأهلil قصائد تصور الحياة الاجتماعية بمعاني لاتدرك في ظاهرة اللفظ، وغنما لها دلالات عميقة في الغالب وهذا ما جعل فهم أبياته صعباً، لكثرة غموض معانيه وبعد لغته زمنياً، فلا يمكن فهم بعض القصائد إلا بعد الحادثة أو المناسبة التي قبلت فيها ومثال ذلك في قصيدة " أرسول أسيدي أمولاي محمد":

باهدا مــــــــــــــــي قزل يوعا بيراضنــــــــــــــــس العورة نبابنــــــــــــــــس عمري واتستير

في معناها الظاهري تتحدث الأبيات عن اللباس القصير الذي يصعب لبسه وعورة صاحبه لاتستر، وإنما المعنى الخفي يدل على تشوه سمعة الشخص، وتدني قيمته في المجتمع، مما يترك عليه وصمته عار أينما حل ووجد. (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 32)

يتضمن الأهلil بالموازاة مع تلك المواضيع المهمة، جملة من المشاهد حول الحياة الاجتماعية اليومية، فقد يرد "إزلان" فجأة في منتصف النص الشعري دون مبرر، يقاطع أبيات الأهلil التي غالباً ما تدور حول موضوعي الدين والحب، ليصف العمل في البساتين والواحات، وألعاب الطفولة، وأحياء تيميمون بخصوصيتها المتميزة، وأصناف التمر، وجودتها وبعض النصائح الخاصة بإنتاجها، حيث يقول الشاعر في هذا الشأن في معنى الأبيات:

إني أنصحكم أيها المزارعــــــــــــــــون

كما أنه يستهزأ بهؤلاء الذين يشتررون الحقول والبساتين دون سابق إطلاع عليها، وفي مقام آخر يحدد نوع الطعام الذي سيقدمه إلى الولي الصالح لينال حمايته، ويتناول أيضاً في أبيات أخرى باشتياق وحنين ألعاب الطفولة قائلاً:

آه !عن تــــــــــــــــلك الأيام التي كنا نلعب فيها

على السلم و الرمال البيضــــــــــــــــاء

للبخاري رفقة أصحابــــــــــــــــي

كنا نلعب لعبة النــــــــــــــــواة

بشارع "أسكلو"، في اتجاه المدرســــــــــــــــة.

وفي أشعار أخرى، ينمق أبياته بأمثال شعبية بالزناتية مرة، وبالعربية البدوية مرة أخرى، واضعاً نصب عينيه أحكام "الترا" اللطيفة، والتي تظهر قريبة جداً من النصوص النثرية كما يبينه المثال التالي:

قال لي أُمي

أترك نساء الغير

فإنك لن تجد منهن طبيبا

من خلال ما سبق، يتضح أن الأهلil ذو طابع مزدوج، يتناول موضوعاً أخروبياً وموضوعاً دنيوياً، دون أن يتغلب أحدهما على الآخر في نفس النص الشعري، فهذان الطابعان متمازجان في الأهلil لدرجة يستحيل التمييز بينهما، و قد يرجع ذلك إلى طبيعة أهل قورارة في حد ذاتهم، الذين يحملون في أفكارهم الموضوعين معاً في آن واحد، فالأهلil يرتبط في إحدى جوانبه بلذات الفرحة و البهجة، بحيث يتبادل العاشقون "إِزلان" الذي يعبر في الحقيقة عن تلميحات لبعضهم البعض كما هو وارد في مثال الزوج التعيس الذي يتوجه بالقول إلى فتاة أحلامه:

خطبت لي أمي

و أنا لازلت صبيًا

ولست بعد بالغـ

لم أرتد الشاش بعد

أثناء الأهلل، يتعاطى النساء والرجال على حد سواء، الحشيش (القنب الهندي) بكميات كبيرة أحياناً، ويظنون يمررون قصبة التدخين فيما بينهم، كما يعرف عن النساء أنهن ترددن الأهلل طيلة ساعات متتالية تقضيها في طحن القمح. (مولود معمرى، 2014، صفحة 36)

وكذلك نجد الحث على الإكتفاء الذاتي والتعفف والإستغناء عن الناس كما ورد في قصيدة اللاجانو في قول الناظم:

الشجرة المولوعة لا لا ياتاظاحت

أيقا أيق و تلي ينغبن بابنــــــــــــــــــــــــــــــــس

شيفراي ايتيلي تاغجدا

أبولقون قوم میوایی و یطیض ایمنـدی

بمعنى الشجرة الزاهية سيدتي أيتها الكرمة، البستان الذي لا توجد به مغبون صاحبه حيث كلها منافع و يعددها في الآتي: أوراقها علف النعاج و من أغصانها نصنع مقبض المعول وأيضاً مقبض الرحى حيث إن لم يكن بها لا يمكن بها لا يمكن طحن الزرع.

وفي القصائد الإزلوانية نجد أيضاً التخاذل عن نصرّة المظلوم والتضامن مع صاحب المال والجاه ولو كان ظالماً بحيث تم تشخيص هذه الآفة الإجتماعية في المجتمع حيث

تطرق لها الناظم في قصيدة "الصلاة على محمد الهاشمي" في قوله: (محمد السالم بن زايد، 2012، صفحة 41)

وَيَمْزُقَرَاتُ أُوغْيِلْنِسْ اِدِيْمُودُ الْبَاطِلِ وَيَمْقُزِلُ مَسْكِيْنُ الْحَقْنِسْ

أَسَدٌ رَارَاحٌ

أولى مي يسول ميدن قاعات لشين أس إينين امشي هداك

البوهالي

تتدت موشومیات ویتینان أد أحیر و یتغانینی أتلی یزمایاس

ومعنى ذلك أن أصحاب الأيدي الطويلة يفعلون في المجتمع ما يشاؤون وأصحاب الأيدي القصيرة والمقصود بهم الضعفاء والمساكين تضعيع منهم حقوقهم، وإذا تكلموا لم يجدوا آذاناً صاغية ومن يقول كلمة الحق يبقى حائراً إن لم يكن قادراً على مرافقتها بالقوة. بالنظر إلى تمسك المجتمع الزناتي بالإسلام وبقِيمة السمحة وأخلاقه الرفيعة فإن الإشارة إلى وجود هذه الآفة يوحي بأن القصيدة ربما تكون قد نظمت في وقت مبكر من وصول الإسلام إلى المنطقة، حيث لم تكن قيمه قد ترسخت في المجتمع بعد.

أما في مدح أهل الكرم والجود جاء ذلك في قصيدة "سيدي الجيلالي شابل الله وبه" حيث يشبه الناظم البيت المفتوح لاستقبال الضيوف بالمسجد حيث يطيب فيه المقام ويقول الناظم بهذا الخصوص:

تنداح ان اجواد ام تمسقىدة وي طولن يقيم يبي لكتابنــــــــــــــس

مي ديوسو وقرين أستوش الصوابنس مي توشوتقرينت أتاڤ الصوابنس

مي ديسو سيدي الله يعمرها دار شريف الجيلالي شايل الله به

دائماً في إطار الإشارة إلى الآفات الإجتماعية نجد في قصيدة " شفيعنا رسول الله. يا " تنبيهها إلى مسألة فساد ذات البين وانعزال خيار القوم عن الناس بسبب خشيتهم من الوقوع في الفتن حيث عبر الناظم عن ذلك في لبيتين التاليتين: (محمد السالم بن زايد، 2012، صفحة 32)

العام ن سفاسو مانك ايقبيلح يسمغنو طاعواد لوالدين ليسمنغ لجواد نميدن لا إله إلا الله لا إله إلا الله.

2.2.4. غرض الغزل:

كثيراً ما نلاحظ أن القصائد الشعرية للأهلل وإن كانت ذات طابع ديني، إلا أنها تحمل بضع أبيات تصور المحبة والعواطف الجياشة، لكن وفي نفس الوقت نجد قصائد وجهت مباشرة لهذا الغرض، تماماً كما قصيدة الصلاة على الهادي محمد: (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 32)

لحبـــــــــاب ألباب مانك إيلا اول لايوضن عاجاج وبوفي مايخـــــــــس
لينوقـــــــــب يمود قاع تيرياحين ازنجر يمود قاع تيغوناويـــــــــن
ليلليل ليمود قاع تنيناويـــــــــن
اوـــــــــحق الكوتوب قاع أفاضيمة دلقر أن مادنا مولاناـــــــــا
وقت إدمشيتيغ ود فليكي بيص

إذ تصور لنا أحاسيس الحب وحالة المحب وأثر هذا الشعور على صحته وماله، بصيغ مختلفة بحيث نجد اثنتين منها:

الأولى: تمثل الحب كشهوة جنسية، وتبرز كل التفاصيل العادية الواردة في الأدبيات العالمية، كالهدايا، الخيانة، الحزن، والحيل المستعملة اتجاه الحبيب (من أكثرها التظاهر بالعطش عند مرور فتاة تحمل جرة الماء).

الثانية: تمثل خضوع العاشق إلى عشيقته، فهو يعتبر نفسه سجيناً وهو مستعد لأجلها على تنفيذ كل الأعمال الشاقة، باسم الحب، فالأمر هنا يتعلق بالقلب، وفي الحقيقة يتعلق بالمكتوب، يعيشه العاشق كعبودية ناعمة، بل يكاد يعيشه كمرض، يكون فيه مقيد بعشيقته إلى الأبد يمرض حينما تمرض ويشفى حينما تشفى، أكثر من ذلك فهو يموت إن ماتت، أمنيته الغالية أن يدفن بجانبها، الحب يفقده عقله فلا يميز الطريق ولا يفرق بين الأيام، والمواسم والأوقات، وقد ينسى حتى الأشخاص. إن حبه مخلص ويأس في نفس الوقت، لان في كل الأحوال يفقد العاشق عشيقته ومع ذلك فهو يعزها معزة المخلص لربه.

وحتى عن منح الشاعر إسماعلاً لعشيقته التي يمثلها بالإله، فهو يقدم " عودا " ليس في شكلها الجمالي الأسمر، وهي تعبر ممرات القصر وبساتينه فقط، بل يصفها مزينة ومغطاة بالحلي الثمينة، صورة تجعل من العاشق لا يقف أمام عشيقته الأنسية، بل أمام تمثال إلهي، وهو مفقود بين الإحساس باليأس في حبها، والخوف منها، كلما حضرت ضحى لها مثلما يضحى لربه بأجمل خروف من قطيعه. (مولود معمري، 2014، صفحة 32)

قد يظن البعض أنه يستحيل الجمع بين حب الله وحب الأهل، فالكل يتحاشى التواجد مع قرياه وعائلته وغيره ممن يستحي منهم وقت ترديد الأهل، لكن يظل الأهل يرافق العديد من المناسبات والاحتفالات والأعياد الدينية، إذ أن أغلبية عناوين نصوصه لها صبغة دينية بحتة وذات مواضيع إسلامية، مرجعياتها لا تغفل عن ذكر الأولياء الصالحين للمنطقة، تستهل جلها بالبسملة وتنتهي بخاتمة دينية، قد لا تكون لها في بعض الأحيان علاقة مباشرة بالنص. (مولود معمرى، 2014، صفحة 37)

3.2.4. غرض قصصي تاريخي:

تتضمن القصائد الحاملة لهذا الغرض سير ذاتية لرجال الطريقة الصوفية تبين منهجهم وفضلهم في تنوير المجتمع القوراري كالشيخ مولاي الطيب الوزاني، والشيخ مولاي عبد القادر الجيلالي، وكذا ذكر أولياء الله الصالحين والتبرك ببركاتهم والتضرع إلى الله بجاههم، مثل سيدي موسى، سيدي ابراهيم، سيدي عومر، الشيخ سيد الحاج بلقاسم، وغيرهم كثيرون بالإضافة إلى ما تزخر به منطقة قورارة من نقاط الجمال وهذا ما تناولته قصيدة " لا يلاه الا الله مولانا".

كما نجد أيضاً قصيدة اللهم صلي على سيدنا محمد، والتي عنت بصفة خاصة تفاصيل قصة مخاض مريم العذراء رضي الله عنها تحت جدع النخلة، وميلاد ابنها المسيح عليه أفضل السلام، وحياتهما بين قومهما، ومن أبياتها: (مجلة الاهليل ، 2012، الصفحات 35-36)

لا يــــنــــو لا مريم أوت بو عمران	تلا اريضو ايدا قندو العاتقــــة
لا تقل ارسول الله الشفــــيع	ياجنم تكنو والو بابنم ليــــة
تكذ فالبحر ايسوضــــاس	سقاس استوسي واتطــــس
اتينياس ولنس متى العيــــب	نهار ايدوس وفوغنس تقــــغ
كاند بيدنس تينناس ايــــد	اسيولد ولن قسقلف وقــــي
اسمينــــو عيسى روح الله	تصدق تومن سماش يوشــــو
صلوات من الله وســــلام أبدا	على من سماه الله النبــــي

5. المراحل الزمنية لأداء القصائد الشعرية:

تنقسم القصائد الشعرية للأهل من حيث الأداء إلى ثلاث أقسام، يعبر عنها بالمراحل الزمنية، كون تلك الأقسام تعتمد ترتيب القصائد حسب إيقاعها ووزن أنغامها وزمن ممارستها:

1.5. مرحلة المسرح:

مرحلة المسرح، أو الأطراف كما يقول عنها البعض، هي مرحلة تتميز بالسهولة والوضوح في أبيات قصائدها، بعيدة عن التعقيد والباطنية ذات إيقاع بسيط في متناول الجميع، أما عن زمن أداء هذه القصائد فهو عند الثلث الأول من الليل.

2.5. مرحلة الأوقروتي:

جاءت تسمية هذه المرحلة نسبة إلى منطقة أوقروت، وهي منطقة لطالما عرفت بتنظيمها لسهرات الأهلil في مختلف أعيادها الدينية وزواياها، منذ القدم إلى يومنا هذا وأغلب قصائد هذه المرحلة تتضمن سرداً للذكريات الغابرة التي عرفتتها منطقة قورارة، والوقوف على الأطلال وهذه المرحلة أشبه بتوسط حلقة الأهلil سهرت تلك الليلة، حيث يمتد زمنها من نهاية الثلث الأول حتى بداية الثلث الأخير من الليل، وقصائد هذه المرحلة ذات غرض غزلي في الغالب. (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 37)

3.5. مرحلة إثران (الثرا):

وهي المرحلة التي تبلغ فيها حلقة الأهلil الثلث الأخير من الليل من بروز نجمة الفجر حتى طلوع الفجر أي الشروق، وهي المرحلة المحبوبة والمفضلة لدى خبراء الأهلil أين تختتم فيها السهرة، وأصل كلمة تسمية هذه المرحلة زناتي، مأخوذة من إثران والتي تعني بالعربية النجوم، فسميت بهذا الاسم تشبيها لها بطول المدة التي تتلألأ فيها النجوم إلى غاية بزوغ الفجر، وتتميز قصائد هذه المرحلة بطول أبياتها وصعوبة لحنها وبطء في أدائها بالإضافة إلى التعقيد الذي يتخلل كلماتها، وهذه القصائد تحمل في أبياتها أخباراً والقضايا السائدة في المجتمع القوراري قديماً. علماً أن مغادرة الأهلil قبل إتمام كل أجزائه هو في الحقيقة أمر ممنوع، لذا يضطر البعض إلى النوم خلال الجزأين الأولين من الليل خصيصاً لحضور الترا.

6. الصور الشكلية لممارسة الأهلil :

تنقسم رقصة الأهلil إلى قسمين هما : اهليل وقوفاً ويسمى " أنبداد أو الهادار " أهليل جلوساً ويسمى " تقرايت " لكل نوع وضعية وحركات وإيقاع خاص به.

1.6. أهليل انبداد (الهادار) :

وهو أهليل " وقوفاً " حيث يصطف الرجال أو النساء المؤدين للقصائد جنباً إلى جنب بالكثف إلى الكتف مشكلين حلقة أو نصف حلقة دائرية، وذلك حسب المناسبة المراد الإحتفاء بها.

تؤدي الرقصة في مجموعة يراعي فيه عدد أفراد المشاركين، فإذا كانوا أكثر فإنهم يؤدون الرقصة في شكل دائري، يتوسطهم المغني "أبشنو" وهو القوال قائد الفرقة ومعه حاملي الآلات الموسيقية.

أما إذا كان عدد المشاركين قليلاً ولا يمكنه تشكيل دائرة فإنه يتم على تشكيل هلال أي نصف دائري ويقابلهم دائماً في الوسط المغني وحاملي الآلات الموسيقية، وهذا الشكل يستعمل أكثر في التظاهرات و المهرجانات حتى يتمكن الجميع بملاحظة الرقصة بوضوح سواء كان العدد كثير أو قليلاً، و بهذا يتسنى لقائد الفرقة التحكم في العملية الإتصالية مع فرقته.

يشترط في رقصة الأهلل وقوفاً مبدئياً الوقوف الكتف للكتف، و الإنسجام مع حركات الميلاّن يميناً وشمالاً حسب إيقاع الآلات، وحيث تسمو الروح بالروح ويسود الخشوع والسكينة، لما في الحركة من هود ورزانة.

2.6. تقارب :

وهو أهليل "جلوساً" وعادة ما كان يمارس في البيوت ويكون فيه الجميع جالسين، حيث تمارس موسيقى الغرفة هذه الأجواء العائلية الدالة على شدة أوصل التراحم بين أفراد العائلة الكبيرة وقد نلمح حضور المرأة في هذه الجلسة أيضاً، لا بل قد تحل محل الرجل القوال . الأبشنو ..

فبالإضافة للنوعين المعترف بهما من طرف الجميع، توجد أنواع أخرى لا تقل اختلافاً عنهما، الا وهي :
التاحولي: وهو نوع من أنواع الأهليل إلا أنه يوجد اختلاف موسيقي بينه وبين الأهليل وقوفاً من حيث حركة الوزن الموسيقي وكذلك يختلفان في الوظيفة المخولة لكل نوع منها، إذ يختص "التاحولي" بالمناسبات الإحتفالية، ويختص الأهليل الواقف بالمناسبات الدينية. (مولود معمري، 2014، صفحة 22)

تكيبوت : وهي قصائد تتميز بقصر أبياتها وخفة وزنها، عبارة عن وصلات فنية غنائية تمكن الشيخ من استرجاع أنفاسه بحيث يدخل أحد الفنانين لأدائها، والجدير بالذكر أن لكل مرحلة من مراحل الأهليل الزمنية لها تكيبوت خاصة بها.

تنديحت: عبارة عن تصفيقات غير مرفقة بأي غناء، في حين تستعمل معها الآلات الإيقاعية، والغرض منها إضفاء بعض النشاط على الحلقة والحضور. (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 41)

7. الآلات الموسيقية والإيقاعية لفن الأهلil :

1.7 . الآلات المستعملة في الأهلil وقوفاً:

الإيقاع: هناك من يقصد بالإيقاع الوزن أو الميزان، ويعني بالمصطلح الموسيقي مجموعة الأزمنة غير المتساوية خاضعة لتعاقب دوري، وهذه الدوريات لا يمكن إدراكها إلا من الأزمنة المستعملة تسمى دوراً أو طقماً. (حسين حنشي، 1987، صفحة 49) وموسيقى الأهلil عند سكان المنطقة ليست وسيلة من وسائل التعبير فحسب، ولكنها إلى جانب ذلك غذاء روحي لا يستطيع أن يستغني عنه لأنه جزء منهم ولا يتكامل كيانهم إلا به ضروري لحياتهم ضرورة الهواء والماء والغذاء.

ويعتبر كل من الإيقاع والموسيقى عنصرين أساسيين من حيث إضفاء الجمالية في الأبيات الشعرية، فالترنم والتغيم والتطريب وإثارة الإحاء وإشاعة النشاط والحماس من أبسط ما ترومه الإنسانية وأقربه وأصونه.

ويعتمد أهلil وقوفاً على الآلات التالية:

الناي "التامجا": وهي آلة موسيقية محلية قديمة قدم قصائد الأهلil، عبارة عن أسطوانة مجوفة (شكل أنبوب) منحوتة من القصب السكري، طولها 50سم تختلف عن الناي العربي الذي طوله 70سم، بحيث تختلف كل منطقة في صناعتها، وعلى طولها تحمل ثقوباً في اتجاه واحد وعلى مسافات واحدة وهي تكون في معظمها في الجزء الأمامي، وهذه الثقوب توضع عليها الثلاثة أصابع الوسطى من كل يد وعلى نهايتها يضع العازف شفتيه وينفخ فيها مع تبديل أصابعه من على الثقوب لتحديد النغمات الملائمة لكل قصيدة حسب تواتر نغماتها في المراحل الزمنية المختلفة (محمد عبده محبوب وفاتن محمد شريف، 2007، صفحة 325).

وعازف الناي (بابن تامجا) هو شخص عارف بخبايا هذا القصب، حيث يعمل على تحضيره قبل كل سهرة، فيختبر أصواتها ونغماتها المنخفضة والمرتفعة، ويتمركز في الوسط بجانب المغني، ويعتمد عليه في إعطاء عنوان القصيدة المختارة وذلك بإصدار نغمات صوتية من التامجا يفهمها المغني "الأبشنو" والراقصون معاً.

الأقلال: وهي آلة إيقاعية متوسطة الحجم مصنوعة من الطين مغلقة بقطعة من جلد الماشية، يضرب عليها باليد، وعادة ما يحملها المغني وقد يحمله شخص ثالث، ويكون دائماً حاملة في الوسط بجانب صاحب الناي، فبعد أن يفهم حامل الأقلال نغمات الناي مباشرة يبدأ بالضرب على الآلة ليصدر منه إيقاع يتبعه الراقصون بالتوازن قصد التحكم في الريتم ثم يبدأ الراقصون بالتصفيق. (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 41)

زمزاد: وهو آلة موسيقية وترية من صنع محلي، تحتوي على وترين، استعملت قديماً في أهلil نباداد.

بالإضافة إلى الآلات الموسيقية نجد **التصفيق** يلعب دوراً مهماً في هذه الرقصة من حيث أنه هو الأساس فيها دون النظر إلى الآلات الإيقاعية، ولا يمكن أداء أهليل دون تصفيق، كما لا يمكن استبداله كما تستبدل الآلات. ورقصة الأهليل وقوفاً لها تصفيق خاص بها وجب على الراقصين أن يكونوا على دراية بمستوياته متى يكون عالي ومتى يكون منخفضاً ويأتي مباشرة بعد إشارة المغني. (لقاء مع الحاج بركة فولاني، 2016)

2.7. الآلات المستعملة في تقارب:

الإيقاع: تستعمل فيه آلات تختلف عن الآلات الإيقاعية في رقصة أهليل وقوفاً وهي: **أضغا (الحجرة)**: وهي أداة من وجد الطبيعة، مركبة من ثلاث قطع من حجر الصوان ذو الأصل الناري، بحيث يكون الحجر الأساسي بحجم متوسط والحجرين الثانويين صغيرين بحجم قبضة اليد، يدق بهما على الحجر الأساسي، مما يعطي إيقاعاً خاصاً وفريداً من نوعه، يؤدي به التقارب رقعة البنقري عما سواها من الطبوع الأخرى. (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 43)

البنقري: آلة موسيقية وترية من صنع محلي تستعمل في التقارب، إلا أن ما يميزها على الآلات الوترية الأخرى، وهو احتوائه على وترين فقط، الأمر الذي يجعله يصدر نغمات محدودة تصب في السلم الموسيقي لتقارب. تصنع هذه الآلة من فاكهة القرعة بحيث تنزع وتجفف، بعدها تقطع إلى نصفين وينزع منها البذور، ليوضع فوقها لوحة طويلة يسميها أهل المنطقة "الركابة"، ويوضع فوق هذه اللوحة خيوط كانوا في القديم يصنعونها من الجلد، والعصب لكن اليوم تطورت وأصبحت تصنع من خيوط السنارة لأنها أقوى وتحمل الرطوبة. تزين عصاها بواسطة سلك حديدي بعد تسخينه فوق النار بحيث يترك آثار فوق العصا، بعدها يتم تغليفها بقطعة من جلد الماشية (الماعز)، يصدر صاحبها نغمات وترية يفهم منها المغني والراقصون وحاملي الآلات الأخرى عنوان القصيدة التي ستؤدى.

تقلالت: هي آلة إيقاعية صغيرة الحجم بعكس أقفال وهي نوع صغير مشابه للأقلال في المواد والتركيبية وحتى الشكل ويطلق عليه أيضاً "تشياح" ومعناه كلمة تصغير وتقليل للأقلال يعطي صوت إيقاعي قوي وصغير في نفس الوقت يساهم في تقوية ميزات الحجرة، يصعب الضرب عليها باليدين الإثنتين مما يحتم استعمال يد واحدة ويدق عليها بعد الدق على الحجرة المستوية غرضها إحداث تغيير في الإيقاع. (مجلة الاهليل ، 2012، صفحة 44)

8. اللباس التقليدي من مقومات فن الأهلل:

يعتبر الأهلل في حد ذاته مرآة صادقة وتعبير وفي عن حياة أهل القورارة، فهو يصاحب كل الحفلات الإلتماعية الجماعية، الدينية منها والراثية، لأنه يقتترن بالتماعات الحفلات وكل المناسبات الجماعية، كان قديماً يستلزم ارتداء لباس خاص سواء بالنسبة للرجال أو النساء. فهملبسون لباساً موحداً ولوناً موحداً من القائد إلى أصغر فرد في المجموعة من أجل عدم الترفع والافتخار بالمظاهر فهو يدل على التساوي رغم وجود بعض الأغنياء ضمن الفرقة إلا أنه يكره التنوع في اللباس حتى يكون هناك تناغم.

1.8. اللباس الخاص بالرجال:

يرتدي رجال الفرقة اللباس التقليدي للمنطقة، منها ما زال عن أرض الواقع، ومنها ما لا يزال باقيا إلى حد اليوم
مثل:

1.1.8. لباس البدن :

البرنوس: وهو معروف في كافة القطر العربي والمجتمع الجزائري بصفة عامة والمجتمع المحلي القوراري بصفة خاصة بشتى أنواعه، وهو عبارة عن قطعة من النسيج تتخذ شكل جنحي الطير متلقين بينهما قبة تسمى في الوسط المحلي بالقلمونة، ويصنع نسيجه بعدة مواد أشهرها في الوسط الصحراوي ومنطقة قورارة خصوصا بوبر الجمال ويتخذ عدة ثلاثة ألوان في منطقة أدرار عموماً: الأبيض، الأصفر الفاتح والبني ، إلا أن هناك بعض البرانيس خاصة منها الأصفر الفاتح والذي يرتديه عادة أئمة ومشايخ المساجد ومقدمي الزوايا أثناء المناسبات تصنع من الصوف (صوف الغنم).

الحايك: يعتبر لوحده نظام لباسي أو زي حيث يتكون من ثلاث قطع قماشية، إحداها عبارة عن سروال ذو شكل واسع، وقطعة ثانية عبارة عن قميص، أما الجزء الثالث فيغطي الرأس إلى نصف جسد الإنسان ويظهر كأنه برنوس ملفوف على جسم الإنسان . (حسبما سمعته عن بعض سكان منطقة قورارة.)

العباءة: وهي أكثر أنظمة اللباس التقليدي انتشارا في منطقة قورارة، وهي عبارة عن قطعة قماش مخيطة بشكل منظم وفق هيكل الجسد مفصلة باليدين ومدخل الرأس .

الجلابية: هي نوع من أنواع اللباس التقليد يتشبه العباءة في شكل الخياطة وتصنع بنفس المادة الأولية التي يصنع منها البرنوس وهي الوبر وبها غطاء الرأس الذي تكلمنا عنه سابقا وهو القلمونة وتلبس في فصل الشتاء.

2.1.8. لباس الرأس: لا يكاد يختلف اثنان في قول أن العمامة التي يرتديها أغلبية سكان منطقة قورارة خاصة الكبار والتي يعتمدون فيها على الشاش الذي يتراوح طوله من 3 إلى 4 أمتار، له قماش خاص به، وهو ما يتفق عليه أغلبهم كغطاء للرأس، وقد توارث سكان المنطقة هذا النمط من اللباس منذ القديم ولا يزال إلى حد اليوم في حياتهم الاجتماعية وكثير استعماله لدى معظم الفئات من شباب وأطفال خاصة في المناسبات الدينية. هذا النوع من اللباس يتفق عليه جميع أعضاء الفرقة.

2.8. اللباس الخاص بالنساء:

تتنوع أشكال اللباس التقليدي لدى المرأة القورارية وتختلف من منطقة إلى أخرى حسب التركيبة الاجتماعية والمؤثرات الخارجية، إلا أن فن الأهليل كان عاملاً رئيسياً جمع ثقافة مختلف مناطق إقليم قورارة ووضع لباس موحد لكافة أعضاء الفرقة والذي يعكس بدوره عادات وتقاليد سكان المجتمع المحلي :

1.2.8. لباس البدن: وفيه عدة أشكال وأنواع منها :

الحايك: هو لباس تلبسه المرأة في حياتها اليومية العادية وفي المناسبات، وهو عبارة عن قطعة قماشية مربعة الشكل تلفه المرأة حول جسدها من أعلى الرأس إلى القدمين. وكانت تطلق عليه عدة أسماء في المنطقة منها الغمبور والحولي، وهو عنصر أساسي في اللباس الخاص بهذا النوع من التراث.

العباءة: وهي عبارة عن قطعة قماشية فضفاضة على شكل الجسد وتحمل كذلك اسم الدراعة وكثيرا ما تلبسه المرأة الكبيرة في حياتها اليومية وفي المناسبات، بحيث تلبسها المؤديات لفن الأهليل وتكون موحدة بين أعضاء الفرقة في نوعية القماش واللون والشكل وغيرها.

الإزار: وهو عبارة عن قطعة قماش تشبه بشكل كبير الحايك النسوي إلا أن الحايك يلبس من الخلف إلى الأمام أما الإزار يلبس بطريقة دائرية وجانبية. (التومي الحاج سعيدان، 2012، صفحة 123)

2.2.8. لباس الرأس: يعد غطاء الرأس لدى المرأة ضروري أكثر من الرجل تبعا للأمر الشرعي وهذا ما يجعل رأس المرأة القورارية دائما يكون مغطى ببعض الألبسة التي نذكر منها:

المنديل: هو قطعة قماش مربعة الشكل وتطوى إحدى زواياها الأربع على الزاوية المقابلة لتصبح بذلك مشكلة مثلث، تضع المرأة وسط المثلث على رأسها وزاويتان على اليمين والأخرى على اليسار والثالثة إلى الخلف وتسمى في القديم السبينية.

الشريية: هي قطعة من القماش من نوع الطاري (الطاري نوع من القماش ذو ازرق قائم (ليلي) يستعمله خصوصا ناس الصحراء أو الطوارق وعليه يسمى الرجل الأزرق.) تضعه المرأة على رأسها دون ربطه ويكون ملامس لشعرها مباشرة ويساعد على مقاومة أشعة الشمس الحارقة خاصة في فصل الصيف، ويكون شكله مستطيلا له طول يصل إلى متر أو متر ونصف وعرضه حوالي 50سم، وتحمل اسم آخر مثل البياتة، تلبسه المرأة في المناسبات والفتاة في يوم الزفاف.

الطرف: وهو قطعة من الصوف تتغطى به النساء مثل البطانية حاليا ويسمى لقناع أيضا. إلى جانب اللباس التقليدي للمرأة تستعمل بعض الأغراض للتزيق والتزين مكمل للباس من اجل ان تظهر في صورة حسنة مثل: الجبق أو الجبقان وهو يصنع من العقيق الصغير جدا وطرف من الجلد المدبوغ ينتظم بطريقة فنية مختلطة الألوان بشكل دوائر توضع في اليد.

الخلالة وهي قطعة من الفضة تستعملها النساء فوق الصدر لمسك الحولي أو الإزار وكذلك حليهن الفضية المبهرة التي تحاكي تقاليد عريقة للمرأة الصحراوية، ببساطتهن وتمكنهن العالي في الغناء (النومي الحاج سعيدان، 2012، صفحة 123).

لباس القدمين: بالنسبة للباس القدمية يلبسون أشكال متشابهة من النعال والأحذية التقليدية سواء بالنسبة للرجال أو النساء منذ القديم إلى يومنا هذا وهذا ما يميز الأهلil.

خلاصة:

من هنا نجد أن "الأهلil"، الذي يعتبر روح قورارة ونشيدتها الأزلي ووجهتها الأخيرة، كما يعتبر أحد الممارسات الأكثر تأثيراً في المنطقة، بحيث أن ممارسته يمكن اعتبارها نتاج تطور طويل الأمد ومسار تربي لمختلف التأثيرات سواء منها الديني أو في مجال إنتاج النصوص الشعرية وحتى في البيئة الموسيقية، ويمثل "أهلil" أثر عميقاً في ثقافة القصور وممارسة متصلة بالسرور العائلي والأفراح الجماعية ويمثل عنصراً في التراث الثقافي غير المادي للمنطقة.

من هنا نستطيع القول أن الهوية المحلية تبدو هوية مركبة من الأصالة والماضي المقدس، وقيمه الثقافية وبين هوية عالم الحداثة وما تتميز به من متغيرات وتحولات، ولهذا فالهوية هي نقطة التقاء بين الأصيل والحديث، هذا ما يخلق ثقافة محلية يلتقي فيها عالمين مختلفين لكل عالم هويته الخاصة، هوية عالم الأصالة والتراث، وهوية عالم الحداثة وقيمه الثقافية. إضافة إلى هذا فإن التراث اللامادي بكل مقوماته المجتمعية عامل أساسي ومهم في

إنتاج الهوية المحلية ودوام سيورتها واستمراريتها من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل المجتمع، وتأثيرها في نفسية أفرادها، بالإضافة إلى تلك الرواسب الثقافية القديمة التي بقي المجتمع المحلي محافظاً عليها رغم التمدن والعصرنة وكذا الغزو الثقافي الأجنبي والتي تتمثل في اللغة واللباس والآلات التقليدية والكلمات والأشعار وطريقة الأداء وغيرها من المكونات التي تمثل أساس هذا التراث وتعكس هويته المحلية، فكل مجتمع تراثاً يعتز به ويفتخر، ويعتبره الجذر الذي يمتد في الماضي السحيق ليؤرخ ماضيه وأمجاده العظيمة، ويشكل السمة المميزة لكل مجتمع عن غيره من المجتمعات وهذا ما نلمسه في تراث الأهلil الذي يعتبر في حد ذاته تاريخ وحاضر ومستقبل منطقة قورارة على غرار باقي مناطق الوطن.

قائمة المصادر والمراجع:

(06, 01 2016) لقاء مع الحاج بركة فولاني.

(06, 01 2016) مقابلة مع الشيخ الحاج بركة فولاني.

إبن خلدون. (1993). *العبر و ديوان /مبتدأ و الخبر في أيام العجم و البربر ومن عاصروهم من نوي السلطان الأكبر*. (Vol. 1) بيروت: دار الكتب العلمية.

التومي الحاج سعيدان. (2012). *سكان تيبكيلت القدماء والانتكال على النفس*. (Vol. 2) الجزائر: العالمية للطبع والخدمات.

الجمعية الثقافية تيفاو تيزيري للمحافظة على الأصالة و التراث. (2014). *من ديوان الأهلil*. (Vol. 1) ج.1

الحاج بولغيت. (s.d.). *إيقاعات شعبية عادات و تقاليد فولكلورية في الجنوب الغربي*.

بن خالد عبد الكريم. (2012). *أهلil تأملات روحية ومسارات تاريخية ضمن التراث القوراري*، الطبعة السادسة. *مجلة الأهلil*.

عبد الكريم بن خالد. (2014). *تأثر المعجم الشعري الزناتي بالقصيدة العربية في ديوان الأهلil*. *مجلة الأهلil* ,

8.

حسين حنشي. (1987). *الإيقاع في الموسيقى العربية. مجلة ثقافية*.

عبد الله كروم .(2012). قصائد الأهلil بين خطاب التصوف و متطلبات التحول .مجلة أهليل.

عيسى محمد .(s.d). دراسات في الفلكلور السوداني .الشركة العالمية للطباعة و النشر .

مجلة الاهليل .(2012). مجلة الأهليل.

محمد السالم بن زايد , (2012). جانفي .(، إيزلوان تقورارين القصائد الشعري.

محمد عبده محجوب وفاتن محمد شريف .(2007). التراث الشعبي دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية (Vol. 1). دار الوفاء للطباعة والنشر، .

مها محمد فوزي معاذ .(2005). الأنثروبولوجيا اللغوية، .دار المعرفة الجامعية السويس.

مولود معمري .(2014). أهليل قورارة، ترجمة ، ، ص). 21ف ب .شاشوا(Trad. ,

RACHID BELLIL. (2002). Les Zénètes du Gourara d hier à Aujourd'hui. (A. publié, Éd.) *Revue Passerelles*, 24.

RACHID BELLIL. (2006). *Textes Zenet du Gourara*. Algerie: centre national de recherche et prehistorique et Anthropologique et Hestorique .

SAID HACENS. (2007). *Timimoune Aux Sources Du Sublime*. Artim Edit_com Et Séquoia team.