



جوانب من التراث اللامادي الشفوي الأمازيغي في منطقة فؤارة بالجنوب الغربي الجزائري؛
أشعار (إزلوان) أهليل أنموذجا

Aspects of the Amazigh oral and intangible heritage in the
Gourara region in the Algerian southwestern;
Ezelwan's poems case study

صالح بوسليم

جامعة غرداية، الجزائر

salah_ghar@hotmail.fr

عفيفة حوتية (*)

جامعة أدرار، الجزائر

afifahoutia@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/12/31

تاريخ القبول: 2020/12/27

تاريخ الإيداع: 2020/11/13

الملخص:

تزخر منطقة فؤارة (تيجورارين) بالجنوب الغربي الجزائري بالعديد من الموروثات الشعبية اللامادية، ويتجلى ذلك في الشعر الشعبي الأمازيغي والرقصات الفلكلورية، كالأغاني التي تؤدي مثلًا في رقصة أهليل بالمنطقة. ولا شك أن التطرق إلى هذا الموضوع من شأنه أن يُعرّف الأجيال الحاضرة بالموروث الشعبي الشفوي بالمنطقة، كما يُعد دعوة لكافة الباحثين بضرورة دراسة هذا التراث واستثماره في التنمية المحلية حفاظًا على الثقافة الشعبية والذاكرة الجماعية. وخلص البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات التي تؤكد على أن مسألة الحفاظ على هذا الموروث الشعبي لن تتحقق إلا بالتواصل في توريثه واستمرار الحفاظ عليه، لأن الاهتمام به أصبح ضرورة ملحة، وهو يحتاج إلى جهود للكشف عنه وإحيائه وإزالة المعوقات التي تقف وراء اندثاره.

الكلمات الدالة:

التراث الشعبي، التراث الشفوي الأمازيغي؛ التراث اللامادي؛ فؤارة (تيجورارين)؛ رقصة أهليل؛ أشعار إزلوان؛ الفولكلور.

Abstract:

(*) المؤلف المرسل: حوتية عفيفة : afifahoutia@gmail.com



Abstract:

Gourara (Tigourarine), in the southwestern Algerian region, is rich with many intangible folk traditions, and this is evident in Amazigh folk poetry and dances, such as songs performed, for example, in the region's dance. There is no doubt that touching on this topic would introduce the present generations to the oral folk heritage in the region, and it is also an invitation to all researchers to study this heritage and invest it in local development in order to preserve the popular culture and collective Memory. Among the conclusions that confirm that the issue of preserving this popular heritage will only be achieved through communication in its inheritance and continued preservation, because interest in it has become an urgent necessity, and it needs efforts to uncover it, revive it, and remove the obstacles behind its extinction.

Key Words:

folklore, Amazigh oral heritage ; Intangible heritage ; Gourara, (Tigourarine), the dance of Ahlil ; Poems of Ezelwan, Folklore

1. مقدمة:

يعتبر التراث الشعبي جزء أساسي من مكونات تاريخ وحضارة وهوية أي أمة، فهو الذي يوثق ويكشف عن عراقتها، وهو تدوين تاريخ واضح وصادق لأبرز ما مرّ بها من أحداث، فهناك الكثير من الحضارات التي انقضت وولّت، إلا أن تراثها هو الوسيلة الوحيدة التي أعطت لتلك الحضارات شخصيتها. ويمكن أن نستدل على عظم تلك الحضارات، من خلال مبانيها الأثرية أو أساطيرها الشفوية المنقولة التي وصلت إلينا. فإذا أردنا معرفة تاريخ أي مدينة، لا بد أن نعود إلى تراثها وإرجاعه إلى العهد والتاريخ الذي عاش فيه شعبها. لأن البحث في التراث يُساهم في دراسة تاريخ الأحوال الثقافية والحياة الاجتماعية، من حيث إعادة ترتيب الفترات التاريخية الغابرة، أو ما يسمى منهج إعادة البناء التاريخي الذي يستخدمه الباحثون في البحث العلمي.

ويعتبر الموروث الشعبي، سواءً المادي أو اللامادي (الشفهي)، غنياً بعناصره المتعددة، والتي أصبح بعضها مهدد بالانقراض في بعض المناطق؛ الأمر الذي يدعونا إلى تجديد التأكيد على أهمية تدارك حالة الموروث الشعبي والحيلولة دون اندثاره، فمكونات الموروث الشعبي هي نفس المكونات، منذ مهد الإنسان من إيماءة، وإشارة، وقول، وفعل، وهو تراث وثقافة. أما مكونات التراث الشفاهي، فهي كل ما يندرج تحت هذا الإطار من أدب شعبي، وأغاني، وعادات وتقاليد، ومعتقدات ومعارف، طقوس دينية وشعبية وغيرها.

كما أن الغناء الشعبي الأمازيغي لا ينحصر فقط في عبارات جميلة أو في نظم القصائد



الشعرية أو نصوص نثرية، بل هو كنز ثقافي غني بالنسبة للذاكرة المحلية؛ وهو كتاب ثمين ومفتوح يُحدث الناس عن هويتهم؛ وهو دليل لا محيد عنه للسفر بين دروب ومنعرجات التاريخ. وقد قصرنا موضوع هذه الورقة البحثية حول ما يتعلق بالمرورث الشعبي اللامادي (الشفوي)؛ وبالتحديد أشعار (إزلوان) أهليل كأنموذج في منطقة فورايرة (تيجورارين) بالجنوب الغربي للجزائر. ومن الطبيعي أن يُفرز تعدد التركيبة- الإثنية - الاجتماعية التي عمّرت منطقة تيكورارين (فورايرة) منذ قرون خلت، والتي تضم شرائح اجتماعية مختلفة من أمازيغ، وعرب، وأفارقة ؛ تعدداً على مستوى مكونات التراث الشعبي الشفوي التي تحمل مجموعة من الدلالات والرموز. وانطلاقاً من ذلك، يتبادر إلى ذهن الباحث مجموعة من التساؤلات، تتلخص في الآتي: ماذا يقصد بأهليل؟ وفيما يتجلى العمق التاريخي في أشعار (إزلوان) أهليل فورايرة ؟ وماهي أهم أشكاله ومراحل وأغراضه ؟.

2. تيجورارين (فورايرة): المجال الجغرافي وأصل التسمية.

تقع منطقة تيجورارين (فورايرة) في شمال إقليم توات (ولاية أدرار حالياً)، وهي عبارة عن امتداد شاسع يمتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي؛ أي من قصور تَبْلُكُوْزَة إلى قصور تَسَابِيْت. يحدها من ناحية الشمال العرق الغربي الكبير، ومن جهة الشرق تحدها مرتفعات صخرية، وهي حدود للسفح السفلي لهضبة تادمايت. ومن جهة الغرب الحوض الشرقي لواد الساوره، ومن الجنوب هضبة تادمايت. وتُشرف المنطقة على هضاب تبلغ مائة (100) كلم من العرض، وهذه الهضاب عبارة عن سباح على شكل كُثبان. وفي بعض الأحيان نجدها مغطاة بعروق¹. وتشتمل على قصور كثيرة، أشهرها قصورها: تينركوك، أولاد سعيد، أوقروت، تسابيت، السبع ، وأهمها قصر تيميمون؛ باعتباره قاعدة منطقة قوارة².

وقد تعددت الروايات التاريخية في تحديد أصل تسمية تينجورارين (فورايرة)، ويُرجّح بعض المؤرخين تسميتها إلى المرادفات تيشورارين أو تيكورارين أو قورايرة أو تيميمون³. ويبدو أن كلمة فورايرة اشتقت من تعريب اللفظ البربري "تيجورارين" (Tigurarain)، وهي جمع كلمة "تاقرات". وكلمة (Gourara) بالزناتية ويُقصد بها المخيمات (le campement)؛ كما كتب القس بارجيس (Bargès)⁴.

كما وردت أيضاً كلمة تيقورارين أو تيكورارين عند ابن خلدون، على أنها زناتية (بربرية)⁵؛ ومعناها بالبربرية المعسكرات، ويُعرّب فيقال كراة⁶، وقد زارها الحسن الوزان وقَدّم وصفاً لبعض الجوانب من الحياة الاقتصادية والاجتماعية للمنطقة. وفي ذلك يقول:



تيكورارين منطقة مأهولة في صحراء نوميديا بعيدة بنحو مائة وعشرين ميلاً شرق تسابيت، حيث يوجد ما يقرب من خمسين قصراً، وأكثر من مائة قرية بين حدائق النخيل، وسكان هذه المنطقة أغنياء، لأنهم اعتادوا الذهاب بسلعهم إلى بلاد السودان...، ويؤكل لحم الجمال... ويستعمل أيضاً في هذا الغذاء ... الشحم المالح الذي يأتي به تجار فاس وتلمسان ويجنون منه أرباحاً طائلة "7. والقرارة؛ بمعنى (الضاية) واستمدته من حوضها المنخفض الفسيح الذي تتجمع فيه المياه التي تساهم في ترطيب التربة، وهو ما يساعد على نمو النباتات بما فيها الشجيرات وانتشارها⁸.

أما ابن خلدون الذي تحدّث عن هذه المنطقة، فقد قال في معرض حديثه عنها: "... وينبع من هذا النهر من فوهة نهر كبير ذاهباً إلى القبلة مشرقاً بعض الشيء، ويقطع العرق على سمته إلى أن ينتهي إلى البردة (بودة)، ثم بعدها إلى تمطيت (تمنطيط)، ويسمى هذا النهر كبير (وادي غير) وعليه قصورها. ثم يمر إلى أن ينصب في القفار وبروغ في قفارها ويغور في رمالها، وهو موضع مقامه قصور ذات نخل تسمى وركلان. وفي شرق بودة مما وراء العرق قصور تسابيت من قصور الصحراء. وفي شرق تسابيت إلى ما يلي الجنوب قصور تيكورارين تنتهي إلى ثلاثمائة أو أكثر في واد واحد، فينحدر من المغرب إلى المشرق، وفيها أمم من قبائل زناته"⁹. وذكرها الشيخ عبد الرحمان بن إدريس التلاني في رحلته إلى ثغر الجزائر المحروسة؛ بقوله: "... وفي ثامنائه؛ (أي 08 شعبان 1230هـ/16-07-1815م) دخلت بلدة تميمون قاعدة قرى قرارة (فؤارة)"¹⁰. ونفس الشأن نجده عند الفشتالي، فلقد وردت باسم تيكورارين، عندما خصّص جزئية يتحدث فيها عن استيلاء العساكر على قطري توات وتيكورارين واستفتاحها بالسيف عنوة¹¹. وأوردها العياشي بتجوارين في قوله: «...ونزلنا ببلاد أوكيرت¹² (أوقروت) عشاء، وهي قرى كثيرة ذات نخيل جم وهي معدودة من بلاد تجوارين»¹³.

أما في كتابات المؤرخين المحليين، فلقد وردت باسم جرارة؛ كما هو الشأن عند بابا حيدة صاحب كتاب (القول البسيط)، ومخطوط دُرّة الأقلام. وردت عند البلالي مرة بقورارة ومرة أخرى بالبلاد الجرارية، أو قصور تيجرارين عكس ما ذكره صاحب مخطوط (نقل الرواة) الذي أوردها بصيغة تيقرارين. وعند المؤرخ ابن بابا حيدة تُعرف باسم القرارة أو القورارة¹⁴، وذلك عندما أشار إليها بقوله: "من أهل القرارة"¹⁵. كما نجد تسمية تميمون المتدواله حالياً، وهي نسبة إلى قصر من قصورها.



أما عن أصل تسمية هذه الأخيرة: فالروايات المتواترة تشير إلى أن اسم تيميمون: نسبة لأخوين كانا يسكنان نواحي واد الساورة، قدما إلى توات، وكان أحدهما يسمى ميمون، نزل بقوبة بالقرب من تيميمون، وكانت تسكن المنطقة قبائل من زناته والعرب، بالإضافة إلى بعض من طائفة اليهود¹⁶، فأقام له سكان تيجورارين رقصة أهليل، وبقي ميمون مع تلك القبائل إلى غاية مجيء الولي الصالح سيدي موسى بن مسعود¹⁷ (ت. 930هـ/1524م) إلى المنطقة فاستقبلته القبائل، ومنها: أولاد داوود، وأولاد حمو الزين، وأولاد الذهبي، ودعاهم الشيخ بن مسعود للتوحد، وتكوين حصن منيع في وجه الغزاة، فالتقى أثناءها بالشيخ ميمون، ووعدته بأن هاتته المدينة سوف تحمل اسمه، ومن ذلك الحين توحدت تلك القبائل وأقامت في المكان سوق عامرة موازية لسوق اليهود، وغدت المدينة مزدهرة وحملت اسم ميمون، تيميمون¹⁸.

ومما لا يدع مجالا للشك في أن أصل تسمية تيجورارين أمازيغي زناتي؛ كون هذه المنطقة كانت تُشكّل في القرون الماضية مجالا لاستقرار الفرع الزناتي، الذي قام بتشييد القصور وغرس النخيل وحفر الفقاير لجلب المياه الباطنية¹⁹. وقد عُرفت بهذا الاسم عند جُل المؤرخين في المصادر العربية والمحلية، أما الكتابات الأجنبية، فكانت توردتها بلفظ فورايرة (Gourara). وبمرور الوقت شهدت المنطقة توافد العديد من هجرات القبائل والأفراد والجماعات المختلفة، التي وفدت إليها على فترات متعاقبة، وفي ظروف مختلفة من الفتح الإسلامي لبلاد المغرب، وإلى غاية القرن التاسع عشر الميلادي²⁰.

3. الإطار المفاهيمي للموروث الثقافي أهليل :

يعتبر فن الرقص والغناء والتهليل عند أهل فورايرة وسيلة لتخفيف عبء الروتين والعمل، خاصة وأنهم يعتمدون في كسب رزقهم على الجهد العضلي في النشاط الفلاحي وحفر الآبار. كما أن هناك مواسم عدّة تُقام فيها شتى مظاهر الفنون الشعبية بإقليم توات؛ سواء الاجتماعية أو الدينية، خاصة وأنها مرتبطة بطبيعة الإنسان وبيئته؛ وهو ما جعل معظم الطبوع والرقصات الفلكلورية مخصّصة لمواسم معيّنة. ويأتي فنّ إيقاع أهليل في طليعة هذه الأنماط الغنائية والشعرية والموسيقية، التي فرضت نفسها وحسبها، ليس على الجزائريين فحسب، بل على العالم كله²¹.

أما عن أصل تسمية الأهليل؛ فهو مشتق من التهليل الذي هو تحت كلمة أو قول "لا إله إلا الله"، وليس كما يعتقد الكثيرون من أن أصل التسمية جاء من "أهل الليل"²² وهو من الطبوع الفلكلورية التي كانت تؤدّى بالليلالي في الأزمنة الغابرة²³. ولازالت إلى اليوم تؤدّيها مجموعة



من الفرق في كل من منطقة طلّمين، تيميمون، تينزوكوك، أوقروت، شروين، منذ قرون خلت؛ أين كان يُطلق عليه اسم "أزّنون"؛ ليحمل بعده الاسم الحالي "أهلّيل"، وهو نوع من أنواع الغناء الأمازيغي، يُنطق باللهجة الزناتية المعروفة بالمنطقة. ويعتبر هذا الموروث الثقافي الشعبي إزّلولان أهلّيل ذاكرة منطقة قورارة. وتؤدّي رقصة أهلّيل غالبا في بعض المناسبات الدينية، أو في مناسبات الأفراح الأخرى. والأهلّيل نوعان هما: (أهلّيل وقوفا)، و"التقربات" (أهلّيل جلوسا) وتستعمل فيه آلات موسيقية تقليدية، مثل التامجة والأقلال، و"البنقري" الذي يستعمل في التقربات. وتؤدّي فيه الكثير من القصائد التي تعبر عن آمال وآلام سكان المنطقة، من أفراح وأحزان؛ وبعض الأشعار ذات طابع غزلي، وبعضها الآخر ذات طابع ديني صوفي. ويؤدّي البعض منها بالعامية، وبعضها الآخر باللهجة الأمازيغية الزناتية²⁴.

ويُجسّد إزّلولان أهلّيل بسلسلة من الأناشيد المحدّدة في نظام يقرّره العازف الرئيسي والمغني. ويتبع العرض الذي يتواصل أحيانا ليلة كاملة نمطا عريقا في القدم، فيما يتعرف به المسيرة، أوقرت ثم ترا. وتعرف قصائد أهلّيل أو أقروود أو إزّلولان أسماء لمسى واحد. وهو أحد الركائز الأساسية التي تزخر بها الثقافة الشفوية لمنطقة قورارة على مرّ الأزمنة الغابرة، وهنا يتجلى العمق التاريخي لهذا الموروث الثقافي والحضاري الذي يُعبر عن هوية الأصالة بالمنطقة مجال الدراسة.

ويكتسي أهلّيل طابعاً متميّزا على غرار الأغاني الشعبية الأخرى، مثل الطبل، والحضرة، ورقصة البارود... الخ، إذ يرجع بعض الباحثين اللغويين أصل كلمة أهلّيل؛ إلى أنها مشتقة من هَلَّلَ يَهْلِلُ تَهْلِيلًا؛ مصدر لـ "تهليل". وقد يُعبر عن الإهلال بالاستهلال. وعلى غرار ما سبق، يمكن القول بأن لفظ أهلّيل مرادف للاستهلال؛ أي الابتداء بذكر الله تعالى قبل الشروع في الأمر، وقيل: الإهلال والتهليل أن يقول المهلّل: لا إله إلا الله، ومن هذه الجملة ركبت هذه اللفظة، وهي الأقرب إلى الصواب. ويعود تاريخه إلى ما قبل دخول الإسلام لمنطقة قورارة، وكان غرضه حينها الوصف والغزل. وكان يسمى "الإزّلولان"، وهي كلمة محلية زناتية، تعني قصائد أهلّيل، والتي تشمل قصائد شعرية غير ملحنة، وتُجسّد في شكل فلكلوري، لكن بعد مجيء الإسلام تغيّرت أهدافه إلى المدائح والابتهالات والزهد.

ومن الأدلة على وجود أهلّيل قبل الإسلام وجود هذه الآلات التقليدية: كالحجرة التي تستعمل كألة إيقاع موسيقية، وكذلك وجود آلة القنبري الذي يصنع محليا، وآلة التامجا التي تصنع من القصب.



ومن جهة أخرى، يدرجه بعض الباحثين على أنه طابع موسيقي يجسد في الفترة الليلية من اليوم أثناء المناسبات الدينية، كالأعراس والزيارات، فهو يعالج القضايا الروحية والمسائل الدنيوية للمجتمع. أما من الناحية الاصطلاحية والفنية، فإنه يعتبر فلكلوراً غنائياً، ينفرد به إقليم فورايرة دون غيره من المناطق الأخرى، حيث يعالج جميع القضايا والاجتماعية والتاريخية والروحية التي تجسد مكنونات الانسان وخلجاته.²⁵

أما أغراضه، فتشمل الغرض الديني، حيث لا تخلو قصيدة من قصائد الأهلِيل من هذه الغرض، من خلال الابتداء بالصلاة والسلام على المصطفى ومدح خير البرية، وذكر مناقب أولياء الصالحين، وأغلب هذه القصائد تندرج في أدب التصوف، وأخرى في مجال الواعظ والاستغفار وشكر المولى عز وجل، بالإضافة إلى قصائد تبين مبادئ وقواعد الإسلام وكيفية الوضوء وغيرها.²⁶

أ)- مراحل الأهلِيل:

تنقسم عادة سهرة الأهلِيل إلى مراحل ثلاث، تندرج ضمن كل مرحلة مجموعة من القصائد، وهي كالآتي:

- 1- المرحلة الأولى: يصطلح عليها باسم (المسرح)، وهي أول ما يُستفتح به الأهلِيل، حيث تؤدي قصائدها أحيانا بدون استعمال الناي؛ وتقدم بأسلوب ولحن بسيط ليس فيه تكلف ولا غموض لأنها تهدف إلى تعليم الناس مبادئ الإسلام والتصوف عن طريق إلقاء قصائد دينية، وبالتالي يمكن للشباب من الهواة الدخول في حلقة أهلِيل، لأن الحلقة مفتوحة للجميع.
- 2- مرحلة الأوفروتوتي: نسبة إلى مقاطعة أوفروتوت. وتتضمن قصائد الحب والعشق والغزل واستحضار الذكريات الجميلة ومغامرات الصبا والمعاني والألغاز التي تصل إلى المناظرات الكلامية. وفي نهاية هذه المرحلة يتحول الأهلِيل إلى اسم (الهدار) لينسحب المبتدئون من الهواة ويدخل الدهقانين. ويقود الحلقة في الأخير الشيوخ.
- 3- مرحلة (التران): وتمتد هذه الفترة مع اقتراب الفجر، وهذه دلالة على اسمها المأخوذ من "إيتران"؛ والمقصود بها النجوم. وتستغرق هذه المرحلة في الاستغفار والتذكير بالآخرة والدعاء ونحوه. يرجع أن أصل التسمية مقتبس من اتران؛ والتي تعني نجوم الليل، وهي المرحلة الأخيرة لسهرة الأهلِيل. وفي مستهلها يُعاد ضبط الآلات الموسيقية،



إذ يستعمل كل من آلة التامجا في حلقات الوقوف، وآلة القنبري في حلقات التقربات، وأثناءها يكون التضرع إلى الله سبحانه وتعالى .

ب)- مدارس الأهليل: تشتمل منطقة فورايرة على خمس مدارس؛ يكمل بعضها البعض الآخر، ويمكن ذكرها كالآتي: مدرسة تيميمون(عاصمة إقليم فورايرة)، ومدرسة أولاد سعيد وكالي ، ومدرسة أوفروت، ومدرسة شروين، ومدرسة طلّمين .

ولعلّ الاختلاف بين هذه المدارس ليس تمييزاً بينها؛ بقدر ما هو تكاملي، فمثلاً في العزف على البتقري بمدرسة شروين يتم بالصد على الوترين : أي من الأعلى إلى الأسفل، بينما في مدرسة تيميمون ونواحها، يتم العزف بالصد والرد ؛أي من الأعلى إلى الأسفل والعكس معاً . وأما في مدرسة شروين وطلّمين؛ نجد أنها لا تستعمل التامجا في الأهليل خلافاً للمدارس الأخرى. والشئ نفسه بالنسبة لحركة الرجل اليمنى (الركزة)، فعند مدرسة شروين ونواحها تكون بحركتين معاً، بينما في بقية المدارس الأخرى بحركة واحدة وغيرها من المميزات التي لا يدركها في الغالب إلا العارفون بخبايا هذا الفن²⁷ .

4. خصائص إزلوان أهليل:

تتميز أشعار أهليل بمجموعة من الخصائص، نذكرها كالآتي:

- البداية بالبسملة، ومثال ذلك:

- بِاسْمِ اللَّهِ وَنَا بُغِيْتُ نَقُول: تَغْفِرُ ذُنُوبِي يَا صَاحِبَ الْغُفْرَانِ، وهي من قصيدة العلي لمام الزاويا (العلي الذي لا يزول)

- باسم الله الفتاح أهو الرزاق المغني بالمالك المعبود الله ايرحمو النبي امولانا لا اله إلا الله . من قصيدة سيدي مولانا اعلم. باسم الله بديت أو لا اله إلا هو.... العي القيوم.. سبحانه عز وجل.. أخلّق الليل أخلّق النهار أخلّق ساق الوقت أخلّق الشجرات لا لانت ايمو قلخلا زيزاوت. في قصيدة ماما لعزاري أو لالينو دَاذا بيبي.

في قصيدة باسم الله باسم الله يارحمان ارحيم يا بِسْمِ اللَّهِ

في قصيد سيدي العزيز أمولانا

أَرْسُولُ أَسِيدِي أَمْوَلَائِي مُحَمَّد. لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ إِلَّا أَنْتَ يَا رَبِّي

أَنْتَ خَيْرُ مَنْ بَابَا. أَنْتَ خَيْرُ مَنْ يَمَّا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ أَسْمُ نُرْبِي يَدْعَا نَزِيَا .



- المراحل الزمنية للأهلّيل: يعتبر الأهلّيل طابع فلكلوري يؤدي عادة في الفترة المسائية (الليل)، أما من ناحية المراحل الزمنية للأهلّيل، فيمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل متتالية كما سبق الذكر: حسب نوع القصائد وأسلوب إيقاعها ومضمون القصيدة . ويبدأ الأهلّيل بقصائد الدعاء والصلاة على النبي. أما النوع الأول يسمى بالمرسح وهو النوع الذي يتميز بالتضرع إلى الله عز وجل والرسول صلى الله عليه وسلم والتضرع بالأولياء الصالحين.

أما مدّته؛ فتمتد إلى الثلث الأول من الليل، حيث يكون أسلوبه بسيط خالي من التعقيد، كما تتميز كلماته في هذه المرحلة بالتوجه إلى الله. ومن بين قصائده سيد الجيلالي، العربي الله لا اله، محمد الهاشي، وغرضه إثارة الانتباه للحضور والتماس العفو والمغفرة من الله والصلاة والسلام على رسول الله. أما الزمن الثاني، فيسمى أوفروت؛ نسبة إلى واحة أوفروت، والذي يتميز بنوع من السرد للذكريات الغابرة التي عرفها إقليم قورارة والوقوف على الأطلال.

ومن أهم قصائده: اسلامو- اللالينو- دادا بيبي - باسم الله الذي اياي مايضرونا - ماما لعزاري - صلاة عليك ازين العمامة - سيدي يالله الواحد امولانا والذي يستمر إلى الثلث الثاني من الليل. أما النوع الأخير، فيسمى بالترا. ويدوم حتى بداية بزوغ الفجر وهو ختام الأهلّيل. ومن قصائده سيدي العزيز امولانا - اصبر فالخير اويلينو اصبر خيراك اويليمو - ارسول اسيدي امولاي محمد .. وعند حلول الليل، تتسلل مجموعة من الرجال تحت جناحه ويلتقون في فضاء مفتوح، فيقفون مشكلين حلقة، يتوسطها كل من الشاعر عازف الناي وعازف القلال.

- بين الأهلّيل و التَقَرُّبِ: يتشكل الأهلّيل عادة عبر ثلاثة مراحل:
أولاً: يدخل عازف الثُصبة (الناي)؛ فيعزف جملاً من السلم الموسيقي الذي سيغنى عليه الأهلّيل تحضيراً لدخول المغني.

ثانياً: يدخل المغني بصوت قوي مبتدئاً من الطبقات العليا مع التصفيق بإيقاع يحدد من خلاله سرعة الأداء (Tempo) للمردّدين من ورائه. فيأخذ المردّدون الجملة نفسها التي ستصبح اللازمة حتى نهاية الأهلّيل مرة في القرارات ومرة في الجوابات. ويتبادل الطرفان المهمة مرة بعد مرة، ولا مجال لعلامات الصمت فال فراغات يملؤها الإيقاع والقصبة. إلى أن ينضم المغني للفرقة بغنائه نفس الجملة بنفس اللحن إعلاناً على بداية الانتهاء من الأهلّيل.

وفي الأخير، هناك قسم من المردّدين يغني جملاً قصيرة (الله يا الله) في الطبقات الغليظة بدون توقف وبسرعة أكبر قليلاً من الأولى، ويأخذ القسم المتبقي جملة أخرى مكتملة للجملة



الأولى (يا مَوْلَانَا يَا مَوْلَانَا) ، ثم يخرج المغني، بصوت عالٍ كما بدأ الأهلِيل وبضربة واحدة بكفيه على بعضهما بقوة ينهي الأهلِيل. حينها يتوقف الجميع فجأة وبعدها يستعدون لأهلِيل جديد.

- التَقَرُّبُ : هو نفسه الأهلِيل وإنما يمارس في البيوت عادة ويكون الجميع جلوسا. وعادة ما تمارس " موسيقى الغرفة " هذه في الأجواء العائلية ويغنى التَقَرُّبُ بالطريقة نفسها التي يغنى بها الأهلِيل . وحضور المرأة مسموح، وقد تغني أحيانا مكان الأبنسيو. وتعوّض القُصبة في التَقَرُّبُ القُنبري (عود مستطيل ذو وترين)، ويصاحب الإيقاع عوض التصفيق بالضرب على حجارة تمسك باليدين ، وتغنى في التَقَرُّبُ في غالب الأحيان النصوص غير الدينية . مبتدئين بالحمد لله ثم الصلاة على النبي وذكر مناقب أولياء الله الصالحين، وخاصة الذين لهم أضرحتهم بالمنطقة، مثل سيدي إبراهيم الوجدي ، سيدي موسى التاسفاوتي ، سيدي الحاج بلقاسم²⁸ . وتسمى هذه المرحلة التي تدوم إلى الثلث الأول من الليل بـ: (المسرح) بضم الميم ، لأن كلام النصوص المغناة واضح وليس من قديم الشعر الممزوج بالزناتية القديمة . ثم يغنى (الترافي)؛ فيما تبقى من الليل حتى بزوغ الفجر .

5. أنواع قصائد إِيْرْلَوَانْ :

أ- المَسْرَحُ:

ويتّصف هذا الغناء أو الإنشاد بوجود الحلقة وأدوات العزف، وكل هذا في أسلوب فني خفيف أداءً وعزفاً، وهو أمر فني في غاية الأهمية بمكان، حيث إنه بداية الوجبة الفنية، ويجب ألا تكون ثقيلة.

ب- أَوْفَرُوت:

وهو المرحلة الثانية من الإنشاد، وتبدأ هذه القصائد في اتخاذ أسلوب وسط بين الثقل والخفة؛ فهو في العموم أثقل من قصائد المسرح، ومنها: سِيْدِي الْعَزِيْزِيَا مَوْلَانَا. باسم الله الذي اللي يضرّتنا: وهذه القصيدة معروفة لسيدي مولاي عبد الحي فَنْتور. ويقول الشيخ إبراهيم إن الذي أتى بالقصيدة دون تحريف أو تزيف فبعد الانتهاء منها كل حوائجه مقضية، ومن لم يفعل ذلك فإن أموره غير ذلك.

ج- الطرا (الثرا): وهي قصائده عميقة في المعنى ثقيلة في الميزان الفني. يقول الشيخ لا يستطيع البقاء في حلقاته إلا الشيوخ.



د- الهَضَار: وهو آخر القصائد التي تغنى في أهليل، فإذا كان الثرا عميقا في الإنشاد ثقيلًا في الميزان، فإن الهضار يكون أشدَّ عمقا وأكثر ثقلًا.

ه- تَيْكَيْبُوتَيْن: عبارة على مقاطع فنية أشد خفة من أمسرح، والقصيدة منها ترك مجالًا للشيوخ كي يستريح فيتدخل أحد المساعدين الفنيين ليأتي ببعض تلك المقاطع .

و- تَنْدَحْتُ: هو شكل فني آخر من أشكال أداء الأغنية الزناتية أهليل، وهو عبارة عن تصفيقات دون أن تتبع بغناء، وإنما تصاحب تلك التصفيقات الوسائل الفنية؛ كالنشاشة، وتبقات، وأقلاق وغيره، وتستعمل لتنشيط الحلقة.

ز- المَرْدُوفَة: هي نوع من أنواع أهليل، تنشأ بالتصفيق والصلاة على النبي دون غيره، وهي من الفواصل المعروفة في أهليل²⁹.

والجدير بالذكر أن خطاب الأهليل، يجسّد في غالب الأحيان جُملة من قضايا التصوف، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- المقدمة الحمدية والعتبة المرجعية:

تُفتتح كل قصائد الأهليل الموجودة بالبسملة أو الحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويؤكد هذا على الخيار المرجعي لأهل قورارة والحسم الموقفي من الناحية الإيديولوجية، مستنديين في ذلك إلى الحديث النبوي الشريف: "كُلُّ كَلَامٍ أَوْ أَمْرٍ ذِي بَالٍ لَا يُفْتَحُ بِذِكْرِ اللَّهِ فَهُوَ أَتَمُّ - أَوْ قَالَ : أَقْطَعُ"³⁰. ومن الأمثلة على ذلك، نجد قصيدة: النبي صلى الله عليه عليك

بِاسْمِ اللَّهِ أَنْذَاكَ لَا إِلَهَ ... إِلَّا اللَّهُ رَبِّي سُبْحَانَهُ حَي لَا يَمُوتُ

أَوْ قَصِيدَةَ دَائِمِ اللَّهِ أَيْوَلِيْتُو

بِاسْمِ اللَّهِ وَبِاللَّهِ مَوْلَانَا طَلِبُغْ شَكْ

مَلِي سَوْقَاوْ قَانِي الدَّائِمِ الْعَالَمُ بِأَلْيِ كَانْ مَا مَنَا كُونْ أَدِيكُون.

- المديح النبوي:

تزخر قصائد أهليل بذكر النبي محمد صلى الله عليه وسلم والثناء عليه، وتعداد خصاله واستحضار قدسية اسمه، والتوسل به لقضاء الحوائج لدرجة قرنه بالله في التوكل!! مثلما يتجلى ذلك في قصيدة:

الصلاة أعلَى الهادي محمد.

بِاسْمِ اللَّهِ وَبِاللَّهِ لَعَوِينِ اللَّهُ



باسم الله أب قُدرَة مُولانا

توَكَّلْتُ على النبي رسول الله

سيدي أمولاي الهادي مُحمَّد³¹

- مدح آل البيت:

تبرز قصائد الأهلِيل ولَاء خاصاً لآل البيت، ويتوالى سماع السيرة النبوية والسلالة النبوية الشريفة في متواليات النص الأهلِيلِي، ويتحدّد ذلك انطلاقاً من السيدة فاطمة الزهراء الباتول بنت الرسول صلى الله عليه وسلم (زوج الإمام علي كرم الله وجهه)، وانتهاء بذكر السّادة الشرفاء عبر الزمان والمكان، واحتفاء بقصور كالي وقتنور؛ كفضاء وحيز قدسي اكتسبه من وجود الأشرف بهذه المناطق، الذين أصبحت لهم مكانة وخاصة في الخطاب الأهلِيلِي. ومن أمثلة تلك القصائد: قصيدة: ناها يا ناها النَّاها يا لآلا الناها ... نَأَاها

محمد العربي ... نَأَاها

- الخطاب الكرامي وذكر الأولياء:

تستحضر قصائد الأهلِيل شيوخ الطرق الصوفية وأولياء المنطقة؛ استحضاراً يتولّد من الحب والمكانة الكبيرة التي يحتلها هؤلاء الأعلام، ويوظّف استنزالاً للبركة والقداسة التي يحتلونها عند الناس وما يرجّح عنهم من وصولهم عند الله تعالى . ومن الأمثلة على ذلك : قصيدة ماما لعذارى

إيزلي من دَايَم الله أبولينو

إيزلي لا إِلَه إلا الله مُولانا

وتخصّ قصيدة الأهلِيل الشيخ عبد القادر الجيلاني بمكانة خاصة؛ وتستحضره كأيقونة للتصوف والصلاح والمقامية العالية. ومن أمثلة ذلك: قصيدة: سيدي الجيلاني شاء الله بيه.

- التوظيف الجمالي للمرأة؛ بوصفها رمزا للعالم:

يحتل الحب عند المتصوفة مرتبة كبيرة يتوصل به إلى تلاشي الذات للوصول إلى الحقيقة الإلهية، أي الوصول إلى المعرفة اليقينية، وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: "إن الحب كان عند المتصوفة تجربة عرفان تحدث بعض منهم عنه باعتباره ثمرة المعرفة"³²؛ أي أن المحب يصل إلى المعرفة إذا أحب، وهذا الحب مستمر لا يمكن أن تكون له نهاية معلومة، فالمحب لا يصل بزواج أو غيره، وإذا عانى المحب من لوعته يدعي إلى الصبر، أو يهجر المرأة غير الوفية،



مما يوحي أنه توظيف جمالي لرمزية المرأة؛ وأنها هي الدنيا التي حملت الكثير من خصائص المرأة: الإغراء- الأمل- الفتنة- الغرور...الخ.

وتتكئ الكتابة الصوفية على التشبيب بالمرأة لجذب النفوس وجعل المتلقي يواصل الاستماع، ثم تبطن له رسائل أخرى لتربيته وإصلاح سلوكه. يقول الإمام ابن عربي في كتابه (ترجمان الأشواق): ما نصّه: "وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف"³³. وفي نظر بعض الباحثين أن كل هذه المشاهد الغزلية في قصائد الأهلّيل، إنما هي ترميز للدنيا وتشفير لإقناع المتلقي بالعدول وتعديل السلوك³⁴.

- الوجد والشطح:

طبيعة الهزة في أهليل توجي إلى استلهاهم الهزات المعروفة في الحضرة الصوفية، فهي حركة للكثف من اليمين إلى اليسار، ويبلغ الوجد مبلغ التلاشي والرقص، ويصل عند بعضهم مقامات خارقة للعادة، وقال آخر³⁵:

مَنْ أَطْلَعُوهُ عَلَى سِرِّ قَبَاحِ بِهِ لَمْ يَأْمَنْوْهُ عَلَى الْأَسْرَارِ مَا عَاشَا
وَعَاقَبُوهُ عَلَى مَا كَانَ مِنْ زَلَلٍ وَأَبْدَلُوهُ مَكَانَ الْأُنْسِ إِحْشَا

- الوعظ وإصلاح القلب:

تعج قصائد الأهليل بالوعظ والمطالبة بإصلاح القلب وتطهير النفس من أدرانها للوصول إلى مقامات العارفين، فالصفاء والنقاء أولى درجات السالكين إلى الله عند المتصوفة. وفي الأهليل أصدا وأصوات قوية لعلاج قسوة القلب والشحناء والبغضاء والدعوة للتسامح وخلو القلب من البغضاء والغل والحسد والتكبر، ومناجاة القلب ليلين ويسمع النصيحة كما جاء في إحدى القصائد:

أوانحسب آيوول أوسان

اعبيغ اتيني غاس

إي القلب أغني بي الراي

أيمو دياس الخريف

أكد فازن للوان قاع³⁶

6. خاتمة:



- ومجمل القول، فقد خُلصت هذه الورقة البحثية إلى مجموعة من الاستنتاجات، يمكن أن نوجزها في الآتي:
- يُعتبر الغناء مع إيقاع الأهلِيل من التراث الشعبي الشفهي الأمازيغي، وهو مرادف للذاكرة الجماعية والهوية والتاريخ، ولثقافة وشخصية سكان منطقة فورايرة بالجنوب الغربي للجزائر، بالإضافة إلى أن مختلف مظاهر الفنون الشعبية والرقصات الأمازيغية، كانت سائدة في أغلب قصور المنطقة، والتي تعتبر من أشكال التعبير الشعبي، بحيث تنطلق من الفكرة الأكثر عمقا إلى الحركات الأكثر بساطة.
 - رغم احتكاك المجتمع الزناتي بمنطقة فورايرة (تيجورارين) بالعديد من الحضارات التي تعاقبت على المنطقة، إلا أنه استطاع الحفاظ على مقومات حضارته وهويته الأمازيغية التي ما تزال الشواهد عليها قائمة إلى غاية اليوم بهذه المنطقة، وخيل دليل على ذلك إيقاع الأهلِيل.
 - تنفرد منطقة فورايرة بطابع فلكلوري يُسمى أهليل، وهو طابع ذو إيقاع موسيقي؛ يعنى بالزناتية (لهجة منطقة فورايرة) قيام الليل ويؤدّى فيه المديح الديني وشعر الغزل. كما يعتبر من ضمن الأشعار الشفهية، حيث يميّز بأنه ينقل عن طريق الرواة، وهو بمثابة قاموس للمفردات الزناتية ورمزاً للهوية الأمازيغية الزناتية في منطقة فورايرة.
 - رغم كل ما قيل عن رقصة أهليل التي تؤدّى فيها أشعار (إزلّوان) بالشعر العامي وباللهجة الزناتية الأمازيغية، إلا أنه يمكن القول بأن تلك الأشعار مازالت إلى حد اليوم تشكّل ديوانا لم تكتمل صفحاته في الجمع والتدين؛ ولا يقل أهمية عن باقي أنواع التراث الغنائي الآخر بالمنطقة، فالمستمع أو القارئ لما وراء أشكال وصور هذا التراث؛ يجد أنها لم تكن للإطراب والإمتاع والمؤانسة فقط؛ بقدر ما هي خزّان للعديد من الأحداث التاريخية، ومنبر للتعبير عن الرأي ومدرسة لتعلم القيم الحميدة.
 - ومن سُبُل الحفاظ على التراث الشعبي اللامادي في المنطقة مجال الدراسة : نقترح ما يلي:
 - تفعيل دور الجامعة، من خلال توجيه الأبحاث في الرسائل والأطاريح الجامعية للإسهام في حفظ وتدوين التراث الشعبي.
 - يتعيّن مضاعفة الجهود وإيلاء اهتمام أكثر بالغناء الشعبي الأمازيغي الذي أبدعته قبائل المنطقة، وذلك عبر جمعه وتصنيفه وتوثيقه.
 - إصدار دورية تضم أبحاث ودراسات جادة حول ميادين التراث اللامادي بمختلف اللغات.



- ضرورة تفعيل دور الأقسام التعليمية باللغة الأمازيغية، لأنها ستكون عاملاً مساعداً في تثمين وحماية الموروث الأمازيغي (الزنتاتي) وإنقاذ مكوناته ورموزه، مما سيساهم في إثراء الجهود الأكاديمية المبذولة في مجال ترقية اللغة الأمازيغية بالجزائر.

الهوامش والإحالات:

¹ Bisson, J. (1957), Le Gourara. Etude de géographie humaine, Alger, Institut de recherches sahariennes, Mémoire No 3, p 08.

² محمد حوتية : توات والأزواد خلال القرنين 12-13هـ/18-19م: دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية. ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ج1، ص ص 29-31.

³ تبعد هذه المنطقة على الجزائر العاصمة بمسافة تقدر بحوالي 1400 كيلومتر.

⁴ رشيد بلّيل: قصور قورارة وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي والمناقب والأخبار المحلية، ترجمة: عبد الحميد بورايو، الجزائر، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ. 2008. الجزائر، ص37.

Rachid.B, Les oasis du Gourara (Sahara algérien), édition PEETERS, Paris-Louvain, 1999, p58.

⁵ عبد الرحمان ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1959، ج7، ص 119. ص 477.

⁶ الحسن الوزان: وصف إفريقيا، تعريب: محمد حجي ومحمد الأخضر، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1983، ص ص 133، هامش رقم 01.

⁷ الحسن الوزان: المصدر نفسه، ص ص 133-134.

⁸ Bissuel .le commandant H, Le Sahara français : conférence sur les questions sahariennes, faite les 21mars et 31 1891 à MM. les officiers de la garnison de Médéa, Alger, 1891, p14.

⁹ عبد الرحمان ابن خلدون: كتاب العبر...، ج7، ص 477.

¹⁰ محمد حوتية: رحلة الشيخ عبد الرحمن بن إدريس التتلائي إلى ثغر الجزائر المحروسة، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني حول: "الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الجنوب الجزائري خلال القرنين 12-13هـ/18-19م من خلال المصادر المحلية، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، مطبعة منصور بالوادي، المركز الجامعي بالوادي، 2012، ص159.

¹¹ وجه السلطان المغربي المولى أحمد المنصور في أواخر القرن السادس عشر الميلادي حملتين عسكريتين خرجتا في سنة 991هـ/1583م من مدينتي فاس ومراكش متجهتين إلى منطقتي توات وتيكورارين. ينظر: مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفاء، تح: عبد الكريم كريم، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافة، الرباط: (د.ت)، ص 78. كما أورد الفشتالي في كتابه "مناهل الصفا" بعض من لجأ إلى إقليم توات؛ فقال: "فأما من لجأ إلى تيكورارين من الملوك؛ فالسلطان أبو حمو من بني زيان ملوك المغرب الأوسط... وأما من الخلفاء، فالمولي أبو



العباس أحمد الشريف أمير المؤمنين رحمه الله لحق بها وبنيه، ومن تبعهم من حاشيته، على حين أقصاهم الإمام صنوه (ض) من بلاد سجماسة". عبد العزيز الفشتالي: المصدر نفسه، ص ص 73-75.
¹² أوقروت أو بلاد الخنافسة. وأصل تسمية منطقة أوقروت: يعود نسبة إلى كلمة أمازيغية (بربرية)، وهي "أنو أنقرار"، والتي تعني "بئر الملتقى"، حيث كان هذا الأخير بقصر أعبود؛ أين كانت القوافل تلتقي حول هذا البئر العتيق لتسقي وتستبدل السلع قبل عمارة المنطقة. وتقع قصور أقرورت على الضفة اليسرى لوادي أمقيدن، وتضم أربعة عشر قصراً، نذكر منها: قصر زاوية سيدي عبد الله، أوفران، تبرغمين، كابرتن، زاوية سيدي عمر...، وأقدم قصر بالمنطقة هو قصر أعبود، وذلك لاحتوائه على ثلاثة مساجد؛ علاوة على هذا وجود أكبر مقبرة بالمنطقة تحتوي على آثار تدل على قدمها. ونظرا لوقوعها على طرق القوافل التجارة العابرة للصحراء، فقد كان يتردد على أسواق الناحية قبائل الأغواط، وأولا سيدي الشيخ، والقوافل القادمة من وادي ميزاب ومثليي باتجاه بلاد السودان. ينظر: مولاي بالحميسي: الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 71، هامش رقم 01. صالح بوسليم: إقليم توات ودوره في تجارة القوافل الصحراوية خلال القرنين 12-13هـ/18-19م، ط1، مطبعة مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط - الجزائر، 2019، ص 26.

¹³ أبو سالم العياشي: الرحلة العياشية 1661-1663م، ط1، تحقيق: سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السويدي للنشر والتوزيع الإمارات العربية المتحدة، 2006، ج 1، ص 81.

¹⁴ عبد الله عباس: الدور الحضاري لإقليم توات وتأثيراته في بلاد السودان الغربي من القرنين 9-10هـ/ 15-16م، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط، إشراف: بشار قويدر، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2000-2001، ص 17. (عمل غير منشور).

¹⁵ ابن بابا حيدة محمد الطيب بن الحاج عبد الرحيم: القول البسيط في أخبار تمنطيط، تحقيق: فرج محمود فرج، تابع لأطروحة إقليم توات، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 198.

¹⁶ الحسن الوزان: المصدر نفسه، ص 134.

¹⁷ يعتبر الشيخ سيدي موسى أوالمسعود، من بين صلحاء و أولياء منطقة قورارة في القرن 10هـ/16م. وتذكر الروايات الشفوية أن الشيخ موسى أوالمسعود عاش في القرن 10-09 الهجري/15-16 الميلاديين، وأنه عاش حتى ناهز القرن ونصف، فعاش أكثر من 147 سنة. وبعد وفاته دفن بزاوية تاسفاوت، في العقد الثالث من القرن العاشر الهجري، أي ما بين عام 920 و930هـ على أرجح الأقوال، واختلف في يومها؛ فقيل في النصف من شهر رمضان، وقيل في العاشر من محرم. وقد خلف الشيخ مجموعة من الأوراد والأذكار لمريديه من أتباع الطريقة الشاذلية، وله منظومات شعرية في التوحيد والتصوف والمديح وأخرى في الطب. محمد الفاطمي: البيوتات العلمية بقرارة إبان القرن الحادي عشر الهجري؛ تدقيق الروايات الشفوية بحقائق المصادر المدونة، مجلة رفوف، تصدر عن مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب إفريقيا، المجلد 06، العدد 01، جامعة أدرار 2018، ص ص 71-73.



- ¹⁸ الصديق حاج أحمد: التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11 هـ إلى القرن 14 هـ/17 م إلى 20 م، (ط1)، مديرية الثقافة لولاية أدرار، أدرار- الجزائر، 2003، ص-ص 59-60.
- ¹⁹ عبد الرحمان ابن خلدون: كتاب العبر...، ج7، ص 477.
- ²⁰ فرج محمود فرج: إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين: دراسة لأوضاع الإقليم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مع تحقيق كتاب القول البسيط في أخبار تمنطيط (لمحمد بن بابا حيدة)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 33.
- ²¹ عمدة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة اليونسكو (UNESCO) في عام 2005 إلى إدراجه ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي للأمازيغي للبشرية، التي تضم 90 من أبرز الماثورات الشفهية اللامادية.
- ²² محمد حوتية: توات والأزواد...، مرجع سابق، ج2، ص 397-398.
- ²³ Saïd Bouterfa (2007), Ahellil ou les louanges du Gourara, Alger, Colorset, p14-15.
- ²⁴ عاشور سرقمة: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات: مدخل للذهنية الشعبية، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2004، ص 78. فطيمة الزهراء حوتية: الفلكلور حافظ الذاكرة الشعبية في توات - الرقصات والايقاعات الشعبية نموذجاً، مجلة روافد للبحوث والدراسات، المجلد الثالث، العدد الأول، تصدر عن مخبر الجنوب الجزائري للبحث في التاريخ والحضارة الإسلامية، جامعة غرداية، 2018، ص ص 50-51.
- ²⁵ بن خالد عبد الكريم: المرجع السابق، ص 38.
- ²⁶ عبد الكريم بن خالد: أهليل تأملات روحية ومسارات تاريخية ضمن التراث القوراري، الطبعة السادسة، مجلة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، 2012، ص 38.
- ²⁷ أحمد جولي: المرجع السابق، (د.ص).
- ²⁸ محمد الفاطمي: المرجع السابق، ص ص 60-85.
- ²⁹ مولاي عبد الله إسماعيلي: المرجع السابق، ص ص 33-34.
- ³⁰ أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، ط1، مؤسسة الرسالة، 1421 هـ / 2001 م، ج 14، ص 329.
- ³¹ عبد الله كروم: قصائد الأهليل بين خطاب التصوف ومتطلبات التحول، مجلة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، الطبعة السادسة، 2012، ص ص 34-35.
- ³² أمينة بلعلي: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي: من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين: دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 74.
- ³³ محمد مصطفى حلبي: ابن الفارض والحب الإلهي، وكالة الصحافة العربية ناشرون (د.م)، 2020، ص 178.
- ³⁴ عبد الله كروم: المرجع السابق، ص ص 35-36.
- ³⁵ عبد المحمود بن نور الدائم الطيبي: روض المعاني ومجالس الأنس والتهاني شرح الحكم الطيبي، تحقيق وتعليق: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2019، ص 284.
- ³⁶ عبد الله كروم: المرجع السابق، ص 36.