الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم

كلية الأدب العربيوالفنون

قسم الفنون

شعبة فنون العرض

تخصص: التراث الموسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

الإنشاد والمديح الديني في الجزائر

"إقليم توات نموذجا"

من إعداد الطالبين:

- عدنان نور الدين
- منصور مهدي

تحت إشراف:

د/ منصور كريمة

بالموافقة

أعضاء لجنة المناقشة:

حيفري نوال	رئيسا
منصور كريمة	مشرفا ومقررا
بن عزوزي عبد الله	مناقشا

السنة الجامعية:2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الشكر والحمد لله وحده على فضله ومن عطائه على أن هدانا الإسلام والإيمان وأرشدنا الطريق القويم.
وأعطانا القوة والإرادة والصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع، والصلاة والسلام على من بعث رحمة للعالمين وهداية للضالين
نتوجه بخالص الشكر إلى:
الأستاذة المشرفة "منصور كريمة" التي تابعت عملنا هذا، ولم تبخل علينا بوقتها الثمين
إلى أساتذة كلية الأدب العرب والفنون الذين كانوا سندا لنا في مشوارنا الدراسي.
إلى كل من أمد لنا يد المساعدة من قريب وبعيد
وشكرا جزيلا

إهـــــداء

"وقل اعملوا فيسرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ..... ونصح الأمة ..... إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي هذا العمل إلى أعلى ما عندنا في الوجود ومن أوصانا الله بالدعاء لهما لقوله تبارك وتعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" سورة الاسراء 41

إلى الوالدين الكريمين ..... طاعة واحسان

إلى الإخوة والأخوات ..... تقدير ووفاء

إلى الأهل والأقارب ..... محبة وإخلاص

إلى كل الزملاء في الدراسة ..... أهدي ثمرة جهدي

نور الدين

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم
والصلاة على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم
أهدي ثمرة جهدي المتواضع
إلى من قال الله سبحانه وتعالى فيهما "وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"
إلى البلسم الشافي والقلب الدافئ والحنان الكافي..... إلى نور العيون والسر المكنون الصدر الحنون
إلى من منحها الله عز وجل الجنة تحت أقدامها..... إلى التي كان لها الفضل الكبير بعد الله العلي القدير في وصولي إلى هذه الدرجة..... إلى التي لا أوفيها حقها مهما قلت فيها " أمي العزيزة " أطال الله في عمرها
إلى رمز الإخلاص والرعاية والعطاء..... الى الذي زرع في نفسي بذرة العلم والعمل..... إلى الذي تعب لأرتاح وكافح لأنال..... الى الذي علمني أن الحياة معركة، المنتصر فيها سلاحه العلم والأخلاق " أبي العزيز " أطال الله في عمره
إلى من تذوقت معهم طعم الحياة إلى إخوتي إلى كل العائلة والأقارب
إلى الأرواح الطاهرة التي ماتت في سبيل نور العلم والتعلم
إلى كل الأحبة والأصدقاء من قريب وبعيد
إلى كل من حملهم قلبي ونسيم قلبي.
إلى كل أبناء وطني الغالي

مهدي

الملخص:

خاضت دراستنا هذه موضوع الإنشاد والمديح الديني في الجزائر "إقليم توات انموذجا"، وكان الهدف من هذه الدراسة هو معرفة الخصائص الفنية للإنشاد الديني بتوات، حيث استهل بحثنا هذا بمقدمة وفصلين؛ الفصل الأول كان نظريا مندرج تحته عدة مفاهيم كتعريف التراث الموسيقي الجزائري وأبرز الأنواع الفلكلورية للإنشاد الديني بتوات، أما الفصل الثاني كان تطبيقا درسنا فيه تحليل لنشيد "يا سعد أمك يا حليمة" دراسة لحنية موسيقية، انتهى في الأخير بمجموعة من النتائج المهمة توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: إقليم توات، الإنشاد الديني، التراث الفلكلوري.

Abstract:

Our study dealt with the subject of religious chanting and praise in Algeria, "the region of Touat as a model", and the aim of this study was to know the technical characteristics of religious chanting in Touat. The first chapter was theoretical, under which several concepts were included, such as defining the Algerian musical heritage and the most prominent folkloric genres of religious chanting in Touat. As for the second chapter, it was an application in which we studied an analysis of the anthem “Oh Saad Your Mother Oh Halima”, a melodic and musical study. Finally, it ended with a set of important results that we reached through Our study of this topic.

Keywords: Touat region, religious chanting, folkloric heritage.

مقدمـــة

المقدمة:

تمتاز الموسيقى الجزائرية بتنوعها وتعدد أنماطها وأشكالها، ذلك لأن الجزائر بلد شاسع المساحة، عريق ذو تاريخ يمتد إلى العصور الغابرة مهد الحضارات وتعايش الثقافات، فيها تقف الجزائر على زخم ورصيد ثقافي خصب ومتنوع، تتوارثه الأجيال عبر الزمن بالممارسة التقليدية من أجل الحفاظ عليه من الزوال والاندثار.

تتنوع هذه الموسيقى من منطقة لأخرى لتعكس روح المجتمع الذي تنتمي إليه وواقعه، ومن تلك الأنواع الموسيقية نجد الإنشاد والمديح الديني لإقليم توات وما تفرغ منها من أنماط فلكلورية كالشلالي، أهليل، الغناء المحلي...الخ، إضافة إلى ما تغنيه النساء في الأفراح من مديح (الركبية) والطبل والمزمار (الزمار) ورغم كل هذا إلا أنها لم تحظ بأية دراسة أكاديمية.

ولهذا ارتأينا دراسة هذا التراث الغنائي لإدماجه في المنظومة التربوية والإحاطة بتاريخه وتسمياته ومميزاته، وهذا ما دفعنا للقيام بهذه الدراسة تحت العنوان الآتي:

"**الإنشاد والمديح الديني لاقليم توات**".

- **فما هي أبرز مميزات هذا النمط الغنائي؟**

1-دوافع البحث:

تمركز بحثنا حول الموضوع نتيجة الأسباب التي نجملها فيما يلي:

- الاهتمام الشخصي بهذا النوع الموسيقي.
- محاولة بسيطة لإثراء المكتبة الجامعية.
- نقص البحوث والدراسات العلمية التي تدور حول هذا الموضوع.

2-تساؤلات البحث:

- ما هي خصائص ومميزات الإنشاد والمديح الديني التواتي؟
- ما هي الألوان و الطبوع الفلكلورية التي تأثر بها الإنشاد وطورها من الناحية الفنية؟
- ما هي المناسبات التي يؤدى فيها الإنشاد والمديح الديني لإقليم توات؟

- كيف يمكن إدراج هذا النمط في منهاج التربية الموسيقية للطور الثانوي؟

3-خطة البحث:

حسب المادة العلمية التي تمكنا من جمعها، ووفقا للمنهج المتبع في هذه الدراسة تم تقسيم البحث إلى فصلين:

الفصل الأول وتطرقنا فيه إلى تقديم نبذة تاريخية عن الإنشاد والمديح الديني في توات والتعريف به وإبراز مميزاته وخصائصه من تسميات ومكونات وآلات ومناسبات وأشهر الفرق والشخصيات البارزة والمؤثرة في هذا النوع.

الفصل الثاني ويتضمن الإطار التطبيقي من تحليل لأغنية تحت عنوان "يا سعد امك يا حليمة"

4-أهداف البحث:

- معرفة خصائص ومميزات الإنشاد والمديح الديني في منطقة توات.
- التعرف على أهم الشخصيات المؤثرة في هذا النوع الغنائي.
- التعريف بتراثنا الموسيقي في الإنشاد والمديح الديني.
- اقتراح بعض المدائح وطرق إدماجها في برنامج التربية الموسيقية.

5-أهمية البحث:

- الكشف عن جزء من هويتنا وثقافتنا ومعرفة ماضينا.
- المحافظة على الموروث من جهة والتمهيد لدراسات مستقبلية في هذا الموضوع.

6-منهج البحث:

اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي.

7-حدود البحث:

- الحد المكاني: منطقة أدرار جنوب الجزائر.

- الحد الزماني: يعد هذا التراث عريق وممتد وبالتالي سنعتمد على ما أتيح لنا في عشر سنوات الأخيرة.

8-مصطلحات البحث:

- **منطقة توات:**

هي المنطقة التي تشمل ولاية أدرار وما جاورها، حيث يأتي موقع ولاية أدرار[1] في أقصى الجنوب الغربي للجزائر يحدها من الشمال ولاية البيض ومن الشمال الغربي ولاية بشار أما من الجهة الغربية ولاية تندوف ومن الجنوب دولة مالي ومن الجنوب الغربي موريتانيا أما من الجنوب الشرقي تمنراست وكذا ولاية غرداية من الشمال الشرقي حيث تتربع على مساحة شاسعة ، يسودها مناخ صحراوي بارد شتاء وحار جاف صيفا.

ولقد اختلف المؤرخون في أصل تسميتها توات، بل وصل الاختلاف حتى في رسم حدودها، فهناك من يقول ان السبب في تسمية هذا الإقليم بتوات على ما يحكى أنه لما استفتح عقبة ابن نافع الفهري بلاد المغرب ووصل ساحله ثم عاد لوادي نون وصل خيله توات، فسألهم عن هذه البلاد وعن ما يفشى هل تواتي لنفي المجرمين من عصاة المغرب فأجابوه نعم فسميت من ثم باسم توات، والرأي الآخر والأرجح وقد أسهب في تفسيره وشرحه الشيخ سيد البكري، حيث غلب سلطان الموحدين على المغرب بعث قائديه على ابن الطبيب والطاهر بن عبد المؤمن لأهل الصحراء وأمرهم بقبض التوات فعرف أهل هذا القطر بتوات.

- **إقليم قورارة:**

معروفة باسم الواحة الحمراء مقرها الإداري تيميمون وهي لوحة جمالية تمتد من تبلكوزة شمالا إلى قصر تسابيت جنوبا تمتاز بكثرة واحات النخيل.

[1] أنظر الى الملحق 6.

9-الدراسات السابقة:

وجدنا صعوبة في العثور على دراسات سابقة علمية أكاديمية تتصدى لهذا الموضوع، بالخصوص في منطقة توات، لكن هناك بعض الدراسات ذات الصلة غير المباشرة بالموضوع و هي شحيحة جدا على غرار:

- كتاب "نصف قرن في الإنشاد" لصاحبه محمد الأمين الترمذي، والذي تطرق فيه إلى الغناء بعض أسماء المنشدين والتقنيات الضرورية التي لا بد للمنشد من التمكن منها.
- كتاب عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات.
- كتاب "دوان الاهليل" نشيد قرارة الأزلي.

واستفدنا من هذه الدراسات في الشق التاريخي، باعتبار بحثنا مكمل لهذا البحث في الشق الموسيقي التحليلي.

الفصل الأول:

الإطار النظري

تمهيد:

قبل الخوض في الحديث عن الغناء الديني بالجزائر، نرى ضرورة التطرق إلى الموروث الموسيقي الجزائري، إذ أنه يحوي هذا النوع الغنائي الديني.

وبما أننا سنتناول في بحثنا الإنشاد والمديح الديني لإقليم توات سنسهب أكثر في هذا الجانب وفي البداية لابد من الاطلاع على نشأة الموسيقى الدينية في الجزائر.

المبحث الأول: لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري

1-التراث الموسيقي الجزائري:

تزخر الجزائر بتنوع موسيقي كبير، وهذا راجع إلى شساعة هذا البلد من حيث المساحة والتميز الثقافي في كل منطقة، حيث نجد عدة مدارس موسيقية في مختلف أرجائه، كما تقف الجزائر على زخم ورصيد ثقافي توارثته الأجيال عبر الزمن، بعد ما حافظت عليه من الزوال والاندثار الذي سعى اليه الاستعمار الفرنسي والذي يهدف إلى محو شخصية الشعوب وذلك لصمود الشعب الجزائري ورفضه للهيمنة، وبذلك حافظ على ثقافته وكل مقومات شخصيته التي دافع عنها.

من جهة أخرى قسم التراث الموسيقي في الجزائر إلى قسمين:

- الموسيقي الدينية (الروحية) وتسمى كلام الجد.
- الموسيقى الدنيوية وتسمى كلام الهزل.

2-الموسيقى الدينية (الإنشاد الديني) في الجزائر:

تطلق تسمية الإنشاد الديني على نوع من الغناء تأتي منظوماته الشعرية في إطار الموضوعات الدينية مثل المدائح الدينية والابتهالات، ارتبط بفئة من المؤدين عرفوا باسم الإنشاد.

تشكل هذا النمط الموسيقي في الغالب من خلال اهتمام العنصر البشري الجزائري بالسماع الصوفي والمديح الديني.

كما تجلت هذه الموسيقى خاصة في الأعياد والمواسم الدينية كإحياء ليلة المولد النبوي الشريف وليالي رمضان المباركة.

وكما في كل دول العالم الإسلامي يتميز الإنشاد الديني في الجزائر بالعديد من الخصائص التي قد لا نجدها في الدول العربية الأخرى كالخصائص اللغوية (اللهجات) والتركيبة اللحنية التي لا تعتمد على المقامات فقط، بل تستعمل الطبوع المحلية وبعض الآلات التقليدية.

2-1-في منطقة القبائل:

يسمى الغناء الديني ب(آذكر) من كلمة الذكر، حيث بدا هذا الغناء من خلال الفلاحين والمزارعين الساكنين في جبال جرجرة، ويسمون (لخوان) وهم منشدون يلبسون لباس المشايخ والأئمة وينشدون أشعارا دينية.

تميز هذا الغناء بكلماته المغناة بالأمازيغية، تعالج مواضيعه الثناء على الله سبحانه وتعالى ومدح رسوله صلى الله عليه وسلم، في المناسبات والأعياد الدينية (عاشوراء، رمضان) في جلسة صوفية تسمى (الحضرة).

2-2-في منطقة الصحراء:

يسمى الغناء الديني في منطقة الصحراء بالمديح، حيث نجد الكثير من الأنواع الغنائية الدينية خاصة في منطقتي بشار وأدرار، وهذا ما سنتعرف عليه فيما يأتي من بحثنا.

3-مميزات الإنشاد الديني:

3-1-عموما:

- محافظته الكبيرة على التقاليد الإسلامية المقيدة بتعاليم هذا الدين.

- يؤدى هذا الغناء خاصة في الأعياد والمناسبات الدينية، وذلك ابتداء من عصر النبي صلى الله عليه وسلم حيث شجع النبي صلى الله عليه وسلم كل من يمتلك صوتا حسنا كالصحابيين بلال وأبو موسى الأشعري[1].
- غياب الآلات الموسيقية عن حفلات الإنشاد الديني ماعدا الآلات الإيقاعية، وهذا راجع إلى ندرة الآلات الأخرى كالوترية والنفخية.
- كلماته تقدس الله سبحانه وتعالى وتبجل رسوله صلى الله عليه وسلم ' فضلا عن ذكر أصحاب النبي وقصص الأنبياء في القرءان الكريم.

3-2-في منطقة أدرار (توات):

- الاعتماد بشكل كبير على السلم الخماسي في التركيبة اللحنية للأناشيد، كنشيد (يا اللي زاير، دم يزمان، حب الرسول ...)
- استعمال العامية والشعر الملحون في كلمات الأناشيد.
- اقتصاره في أغلب الأحيان على الآلات الإيقاعية في أداء الأناشيد التي تختلف تسمياتها، فنجد آلة " تيمبقال ، الرباع ، الخلاف"

المبحث الثاني: الطبوع الفلكلورية المستعلمة في الإنشاد الديني في منطقة توات

1-أهليل:

هو طابع فلكلوري إيقاعي موسيقي شعري، أثارت تسمية هذا الفلكلوري جدلا كبيرا حول أصل التسمية، فهناك من يعتقد أنها مستقاة من "أهل الليل"، لكن الأرجح أنها جاءت من "التهليل" أي لا إله إلا الله، نظرا لما تحمله القصائد من أذكار دينية تتصف بالطابع الصوفي، وهناك من يقول أن جذور هذه الرقصة تعود إلى ذلك العهد القديم حيث كان سكان القصر يتناوبون على حراسة القصر، مشكلين فريقين، الأول يمثله الذين يحرسون من غروب الشمس الى منتصف الليل، أما الفئة الثانية والتي يمثلها الشيوخ فتحرس من منتصف الليل

[1] العسقلاني ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، لبنان، دار الكتب العلمية، لبنان، 1995، ص 33.

الى طلوع الشمس، أثناء هذه المدة يتغنون بأهليل، فكانت وسيلة لتجنيب النعاس والنوم للحارس.[1]

وقيل أيضا أن أهليل مرتبط بالصحابة رضوان الله عليهم بحيث كان عندهم في شكل أبيات للنصح والرشاد.

أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم فن أهليل الذي ظل في طي النسيان لمدة طويلة، حتى في موطنه الجزائر، إلى قائمة روائع الفن الشفهي غير المادي.

وموسيقى أهليل أصبحت واحدة من 43 نوع من الأنواع الفنية الشفوية غير المادية الجديدة التي أعلن عنها مدير منظمة الأمم المتحدة للثقافة والتربية والعلوم (يونيسكو).

مناسبتها: أصبح وسيلة تخفيف وترويح عن النفس، فيؤدى في مجمل المناسبات الدينية والوطنية على العموم، أما اللغة التي يؤدى بها فهي اللهجة الزنتية.

1-1-أقسام رقصة أهليل:

تنقسم رقصة أهليل إلى جانبيين يمثلان حياة المجتمع.

أ-الجانب الديني:

باعتبار أن الإسلام هو الدين المعتنق في المنطقة وله دور أساسي في حياة الناس حيث أنه يملئ الجانب الروحي لها، لذلك فقد تغنى القورارييون بالمدائح الدينية وبكل ما يحويه أهليل من معاني، إذ توجد قصائد تعبر عن التصوف وأخرى فيها ذكر لله ومثال لذلك نذكر:

أيننـي وانتظالي واعبدن ربي ويخسن اصلاتنس

أدقابل رمضان لختني نقيمت أنلهات قالقرآناغنجا ربي كل سقيران

ومعناه ان الشخص الذي لا يصلي تكون نهايته تعيسة فمن أراد السعادة فلابد أن يصلي ويصوم ويقرأ القرآن لينجيه الله من النار يوم الحساب.

[1] عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 78

ب-الجانب الدنيوي:

تمثل في أعمال الحياة اليومية بحلوها ومرها، وتتناول قصائد أهليل مواضيع الحب والغزل بتجسيد تلك العلاقات الراقية والسامية الموجودة بين أفراد المجتمع القوراري مثل:

لاتشوا سقلغوا أخي أيد لمسك أفلان اسمودغإيتينوا ماوردي دطايفي

الحايك فيلالي دو مجدور فتاشوت توم أويزوابكي قيتغروطنس

1-2-أنواع رقصة أهليل:

- **التقرابت:** هي رقصة خاصة بالمناسبات الدينية تؤدى جلوسا وقد تشارك النساء في الأداء، فيها الآلات الإيقاعية وهي لخبيري والحجرة والرباع وترفق بالتصفيق.
- **أهل نبداد (وقوف):** هي عكس الأولى تؤدي وقوفا بحيث يصفق الراقصون جنبا لجنب ويميلون يمينا ويسارا والعكس، ومغني الفرقة يلقي عليهم مقطعا شعريا وهم يرددونه، أما الآلات التي تستعمل فيها فهي القلال والناي يسمى بالزناتية الثامجة إضافة إلى الوتار[1] وهو آلة وترية يصنع من الخشب ولديه وتران.

ومما سبق القصائد التي تقال في أهليل هي قصائد مدحة كالصلاة على النبي والثناء على الله تعالي.

مقاطع من قصائد أهليل بالزناتية والعربية:

بسم الله ابديت ولااله الاهو ماما لعزاري أيما هاما

عزيز الله أيا الله الله الدايم ماما لغزاري أيما هاما

مني غراجع مني غاقلع مني قغاباتغ ماما لعزاري ايما هاما

1-3-الشيوخ الأهليل:

فيما يذكر إبراهيم ان الشيوخ والشيخات المعاصرين له على الجملة هم: البركة ومعطاله رقية من شروين وباهضور من تيميمون ودحا موسى، ومنتاورسيت بلوك أو فاطمة،

[1] أنظر الى الملحق 1.

ولالي محمد السالم بن الحاج سالم ومن أغنت عائشة وبن عبد الرحمان، والذي عرف شهرة كبيرة وتميز هو الحاج البركة من تيميمون فأعطي لهذا الفن وسار به نحو الازدهار.

1-4-الخصائص المكونة لرقصة أهليل:

وهي الخصائص التي تجعل من رقصة أهليل كطابع متفرد بين الطبوع الشعبية الأخرى، ويمكن اجمال هذه الخصائص فيما يلي:

- ايزلوان: وهي القصائد الغنائية المأداة .
- الحركات: وهي تلك الحركات التي يؤديها الراقصون بالتصفيق والتماوج.[1]

1-5-متطلبات التحول في قصيدة أهليل:

أمام الأهليل تحديات بوصفه تراثا إنسانيا يجب على المهتمين به البحث في كل الوسائل التي تحافظ على خصوصيته، وكذا الاستجابة لضرورات ومتطلبات الإبداع والتجديد وإثبات الذات أمام التحولات الاجتماعية والثقافية والجمالية، ليضمن تواصله واستمراره، ولذلك فإني أرى ضرورة التحولات الآتية:

- الانتقال من الشفوي إلى اللغة المكتوبة (تدوين) وهي مهمة الجميع لجمع كل المعلومات الخاصة بأهليل: شعراء، شعر، طقوس، عادات والسعي الجاد للكشف عن المخطوط المتضمن جميع نصوص أهليل، والذي يفترض أن أحد الشرفاء كما زعم مولود معمري دونه[2] ورصد مكافأة للبحث عنه وتحقيقه.
- التحول من الغنائية الوجدانية الى الملحمية: ليبرز لنا أهليل صور رجال المقاومة الذين قاوموا الغزاة عبر الزمن، ويسجل لنا صور أبطال الماء الذين حفروه يعرفهم الفقاقير والواحات وكذا الذين بنوا القصبات والقصور والدهاليز.

[1] أهليل الحاج، ديوان الاهليل نشيد قورارة الازلي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص 137.

[2] أمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص82.

- من خطاب التصوف الخطي الامتثالي إلى الخطاب التأويلي التأملي الفلسفي ينفتح على فضاءلت أخرى للتصوف، تعطي لخطابه العمق والتأمل والتأويل والتقويل ليستكمل مسارات النفري وابن عربي والحلاج والأمير عبد القادر وغيرهم.
- الانتقال من المحلية إلى العالمية ليكون خطابا يتوجه للبشرية جمعاء أي يتأسس على الألسنة الرحبة.
- من الاستهلاكية التداولية إلى الإبداعية والإنتاجية: مما يعاب على قصائد الأهليل وقعوه في الجمود والثبات القاتل، جعلته غناء استهلاكي يقتات من ملفوظ القدامى ولاسيما المسحة الصوفية التي مثلت المركزية في خطابه التي فرضت حسب البعض الاندماج الاجتماعي ومحو الخصوصية القبلية. [1]

1-6-خصائص شعر أهليل:

يتناول أهليل مجموعة من الخصائص من بينها:

- **البدء بالبسملة:**

باسم الله ونا بغيت نقول تغفر ذنبي يا صاحب الغفران

من قصيدة العلي لإمام الزوايا (العلي الذي لا يزول)

باسم الله الفتاح اهو الرزاق المغني ...يا لمالك المعبود الله يرحمو

النبي يا مولانا من قصيدة سيدي مولانا

باسم الله بديت ولا إله إلا هو الحي القيوم سبحانه عز وجل.

- **أهليل يعتبر طابع ليلي:**

أما من ناحية المراحل لأهليل فإنها تنقسم إلى ثلاث مراحل متتالية حسب نوع القصائد وأسلوب إيقاعها ومضمون القصيدة، ويبدأ الأهليل بقصائد الدعاء والصلاة على النبي أما النوع الأول يسمى بالمسرح وهو النوع الذي يتميز بالتضرع إلى الله عز وجل والرسول صلى

[1] رشيد بليل، قصور قورارة وأولياؤها الصالحون، الحسان للنشر، الجزائر، 2008، ص 30.

الله عليه وسلم، أما مدته فتمتد إلى الثلث الأول من الليل حيث يكون أسلوبه سهلا ولا يمتاز بالباطنية ولا التعقيد، وتمتاز نغماته في هذه المرحلة بالتوجه الى الله وغرضه إثارة الانتباه للحضور والتماس العفو والمغفرة من الله والصلاة والسلام على رسول الله[1].

أما الزمن الثاني فيسمى اوقروت نسبة الى واحة اوقروت يتميز بنوع من السرد للذكريات الغابرة التي عرفتها منطقة قورارة والوقوف على الأطلال وأهم قصائده اسلامو اللالينودادابيهي، باسم الله الذي الاي ما يضرونا، ماما لعزاري، الصلاة عليك يا زين العمامة، سيدي ياالله الواحد امولانا ويمتد حتى الثلث الثاني من الليل.

أما النوع الأخير فيسمى بالترا ,ويدوم حتى بداية بزوغ الفجر، وهو ختام الأهليل ومن قصائده:

سيدي لعزيز امولانا.... صبر فالخيرايولينو اصبر

خيراك ايو ليمو. .... ارسول اسيدي امولاي محمد

- أهليل يعتبر شعرا شفهيا حيث يتميز انه ينقل عن طريق الرواة.
- أهليل يعتبر قاموسا للمفردات الزناتية.
- أهليل رمز للهوية الزناتيية لمنطقة قورارة.

1-7-تعدد أغراضه:

أ- **الغرض الديني:** لا تخلو أي قصيدة من هذا الغرض، حيث تستفتح بالصلاة على النبي وتختتم بالدعاء.

ب- **الموعظة:** اذ نجد فيها الاقتباس من القرآن والسنة، ويوظف فيها الأحكام الفقهية وما جاء في كتاب الله حتى يستسهل الفهم وتوضح الرؤية.

ج-**الأمثال والحكم:** ويرد فيها كثير من الأمثال التي تعتبر نبراسا يقتدي بها.[2]

[1] أهليل الحاج، نفس المرجع، ص43

[2] نفس المرجع السابق، ص 47.

د- **الغزل:** يحوي تراث الأهليل على صور متعددة من صور الشوق والغرام والهيام مثل البيت التالي:

الزين ينغي العشق اعدمي مي امتاغ الزين دوبغدصيرغد ايدا مان

هـ- **الترجمة:** الجمال قتلني والعشق أعدمني إذا نظرت للجمال ذبت وصرت ماء .

2-الشلالي:

أن يقول الشعر الملحون بين أهالي توات وهو من أحفاد سيد الشيخ بالبيض، وقد اشتهرت هذه القبيلة بكثرة شعرائها وغزارة شعرهم، إلا أن الشلالي فاقهم إبداعا وإنتاجا للشعر فأطلق اسمه كرمز للطبل والمدح في منطقة توات، فبات يعرفه الصغير والكبير حيث قال الأستاذ والدكتور قلوم يوسف انه الأب الحقيقي للشعر الملحون ورائد الشعر الغزالي في زمانه، وأيضا وافق انه قدم بنفسه إلى توات حوالي 1824 ميلادي فألف أزيد من700 قصيدة منها 60 قصيدة غزلية لابنة عمه فالقصيد وصل إلى 200 بيت.

2-1-عنصر التمييز في قصائد الشلالي:

رغم وجود شعراء قبل الشلالي تغنوا بأشعارهم في الطبل، إلا انهم لم يصلوا الى ما وصل إليه الشلالي من انجازات لدرجة جعلته يمحى أسماء الشعراء قبله، والشيء البارز الذي يميز قصائده هو ما تحتويه من مواضيع غزلية أكسبها توظيف بعض أسماء نساء المنطقة حلة خاصة، كانت بالشيء الجديد في أشعاره، وباعتبار انه ليس من المنطقة فقد لعب الترحال والبعد عن الديار والأهل والأحباب دور في جعله يخلد في قصائده معاناته وما يجري له خلال رحلاته، آخذا معه المستمع في رحلة يقاسم فيها الشلالي معاناته وأحداثه.

لم تخل قصائده أيضا من الموعظة سواء تعلق الأمر بالنهي عن عقوق الوالدين وواجب الإحسان إليهم، واجتناب المعاصي والمنكرات والإرشاد إلى المحافظة على الصلاة .... الخ. فبقدر ما كانت قصائده تحكي أخباره وتنقلاته كان فيها ما يحتاج إليه المجتمع. فأشعاره ثرية بمواضيعها الدينية والدنيوية، فكل شخص يجد ضالته في أغاني الشلالي.

2-2-الشلالي في قلب الشيوخ أكثر من الشباب:

كان ولا زال الشلالي يسكن في قلوب وعقول الشيوخ أكثر من الشباب، فما هو السبب؟

يقول المغني "الحاج عبد الرحمان الخلفي" إن السبب قد يرجع إلى مجموعة عوامل منها:

- إن الشيوخ كانوا ولا يزالون يملكون تلك النخوة التي تجعلهم يفتخرون أشد الفخر بما تركه لهم أجدادهم من موروث ثقافي وعادات، فلم يكن لهم بديل للشلالي وكذا الأنواع الأخرى فبقوا محافظين عليه.
- الطبل كان بمثابة مدرسة جمعت ميادين عدة فإذا أحب الإنسان الدين وجده مثل فرائض الوضوء وفرائض الصلاة، وبهذا كان يأخذ الاثنين المعرفة والعلم وكذا الفن الذي يهذب النفس ويريحها، ولم يكن يهمهم ملئ أذانهم بالكلام الذي لا قيمة له.
- الشباب اليوم أصبح يتتبع اللهو فحسب عندما تعزف الموسيقى ينحدر ويضطرب يهمه في ذلك الوقت أن يلبي رغباته بالرقص، إما على نغمات العود أو الكمان أو عن طريق الفوضى.
- بعض الشباب يكون وقع الكلام المهذب ثقيل عليهم لأنه يأتي بعكس ما يحبونه، ويرغبون في فعله (شرب الخمر وتناول المخدرات) والكلام المهذب يمنع عنه هذا ويرشده لذاك لا يقبله فهم يحبون كل ما يشعل لهم نار النفس.
- النظرة الخاطئة لبعض الشباب في أن الشلالي هو خاص بالشيوخ.
- عدم وجود قابلية للشباب في محاولة لفهم ما تحتويه قصائده من مضامين خصوصا بوجود تلك المفردات صعبة الفهم.
- بطء الإيقاع ورزانة اللحن في هذا النوع جعل منه غير مرغوب من طرف الشباب، الذي يحتاج الريتم السريع واللحن البسيط للرقص والذي يتماشى مع الوقت الحالي.[1]

[1] يشير الى ذلك الأستاذ والملحن قلوم يوسف في حوار معه، بتاريخ 2023/03/14 على الساعة 17:00

2-3-التجديد في غناء الشلالي من طرف الفرق الموسيقية المحلية:

- **الفنانون الموسيقيون بأدرار:**

تحتوي ولاية أدرار على عدد كبير من الفنانين الموسيقيين الذين حملوا رسالة بعث الحياة من جديد في الفلكلور الشعبي للمنطقة، كما سعوا إلى إعادة هيكلته وتطويره بطريقة لا تشوهه ولا تغير مضمونه كإرث توارثناه عن الأجداد والآباء، وقاموا بالحفاظ عليه من الزوال.

من خلال تشكيلهم لفرق موسيقية، أدخلت بعض الآلات الموسيقية متميزين بذلك عما كان يؤدى بطريقة تقليدية محضة.

من بين المغنين التي لمعت أسماؤهم في سماء أدرار حتى أن اسم فرقته يكون هو نفسه اسمه (اسم المغني) نذكر:

العابد مبروك حمودة دحمان، بالحاج ، سالم سوداني، عبد الكريم الصمبيلي، ناجم الصالح دقدوقة.....

هذا الأخير الذي عرف في شبابه بطبعه الهادئ واختار الطريق المناسب لإخراج الأغنية المحلية من طيات الإهمال والضياع، رغم أن ميوله الفنية في مشواره الفني كانت الميول إلى الأغنية الخليجية وهذا في مطلع الثمانيات، ولأن الإيقاع المحلي إيقاع جد ثري في تركيبته فقد استطاع دقدوقة الانتقال من الأغنية الخليجية إلى الأغنية المحلية، واستطاع أن يمزج بين الآلات التقليدية خصوصا الإيقاعية منها والآلات الأخرى كالعود.

المبحث الثالث: الرقصات الملازمة لكل نوع فلكلوري

1-رقصة برزانة:

لكل نوع فلكلوري رقصته الخاصة به وكذلك لكل من هذه الأخيرة طريقتها المنفردة التي تميزها، رقصة برزانة هي من بين الأنواع الفلكلورية التي تأخذك في رحلة إلى فضاء الروحانية والخيال الواسع الذي يفيض بالعواطف ذات النزعة الدينية، ولرشاقة وخفة الراقصين وانسجامهم أثناء أداء برازنة، ما يعطيها سحر خاص، ورونق جمالي رائع، وبرزانة معناها

رقصة الانتصار وقد أتت إلى ولاية أدرار بواسطة المرابطين الذين اتوا من المغرب الأقصى وأقاموا بها من اجل إحياء المولد النبوي الشريف .

وفيما يخص الجانب التاريخي لنشأة مثل هذا النوع من الرقص الفلكلوري، يرجع إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم أثناء غزوة بدر، حين قام المجاهدون المسلمون عندما انتهت المعركة لصالحهم رفع السيوف إلى الأعلى حمدا وشكرا للرحمان.

تقام رقصة برزانة كل سنة بمناسبة حلول شهر المولد النبوي الشريف، حيث تدوم الاحتفالات بهذه المناسبة مدة اثنتا عشر يوما، وطوال المدة المذكورة يتم قراءة القران والمدائح الدينية (البردة).

وإذا ما تأملنا في الاسم الذي أطلق على الرقصة وقارناه بسيرورة الأداء، نجد انه ربما اشتق اسمها من الرزانة، أي و كأنهم يقولون "ارقص برزانة وهدوء وثبات، وما تلك الحلقة التي يكونها الراقصون باصطفافهم الكتف للكتف وبحركة الأقدام المتراصة، وكذلك الأفواه التي تعطر بذكر الحبيب المصطفى عليه ألف صلاة وسلام، ربما دفع بهذا الاسم أن يكون بصمتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من الرقصات.[1]

1-1-الطريقة التي تؤدى بها برزانة:

تؤدى رقصة برزانة بعدما يفرغ من صلاة العشاء، حيث يجتمع الشيوخ والشباب للقصر الذي تقام فيه، وحتى من خارجه للذين يحضرون احتفالية لتأدية مثل هذا النوع الفلكلوري، يبدأ مغني الفرقة بالتغني ببيت شعري ويبدأ الحاضرون في ترديده متقاسمين البيت، مجموعة تردد صدر البيت والمجموعة الثانية تردد عجز البيت وكلهم كما أسلفنا سابقا جنبا لجنب في حركة دائرية، تتسم بالتناسق الذي تصنعه الأقدام الدقيقة وحركة اليدين وهما يحملان السيف وبخصوص هذا الأخير فقد قل استعماله ليحل محل (العكاز أو الخزرانات).

[1] محمد بلغيث، ايقاعات شعبية وعادات وتقاليد فلكلورية في الجنوب الغربي، دار الحسان للنشر، الجزائر، 2003، ص25.

أما النساء فيجتمعن بعد صلاة العشاء كل واحدة على حدة وتأتي كل واحدة منهن بتنبقال أو اقلال لأنهن يطلقن على اسم هذا التجمع اقلاليل خلافا للأغاني أو المدائح التي تردد في برزانة،[1] فاقلاليل لهم خصوصيتهم وطرق خاصة في تأدية المدائح الدينية ومن أهم أشعار اقلاليل:

النبي راه الغالي جاء في القمرة يتمشى

يا الله من شاف النبي يعطينا مراتو

عينو كحلة مهدبة والفلجة وتاتو

أما الإيقاع فهو متميز غني في منباه يتغير على أن تكون كل مرة الصيغة أو الكلمات أخف وزنا تساير الإيقاع.

المبحث الرابع: الجوانب المتجسدة في الإنشاد الديني

مما سبق ذكره نستنتج أن التراث الموسيقي الجزائري متجسد في الإنشاد الديني من خلال جوانب عديدة أبزها:

1-الجانب اللحني:

نجد توظيفا كبيرا للطبوع الغنائية المحلية في الإنشاد، وفي منطقة أدرار خصوصا يستعمل المنشدون والفرق الإنشادية السلم الخماسي بكثرة في أناشيدهم، وقد لقي هذا الاستعمال استحسانا من طرف المستمعين لهذا الفن، لأنهم رأوا هذا التوظيف يحافظ على تراث المنطقة.

2-الجانب الشعري:

يعتمد عدد كبير من المنشدين على اللغة العامية والدارجة في أناشيدهم والكلام المستعمل النقي والمحترم، واعتماد المنشدين على العامية نتيجة لسهولتها، واستساغتها بشكل أكبر من اللغة العربية أو أي لغة أخرى.

[1] هكذا أخبرنا السيد أحمد حمودة، عامل في إطار مديرية التربية وموسيقار.

3-الآلات الموسيقية المستعملة في منطقة توات:

حاليا فهناك من أدخلوا على الإنشاد آلات أخرى كالسنتيتزور والقيتار مع الحفاظ على نقاوة الكلمات، ما أضفى جمالا وبهاء مما جعل أهل المنطقة يهتمون بهذا التراث ويتذوقونه، ومن المنشدين الذين أدخلوا آلات جديدة "عثمان بن ساعد"، وفي أغلب الأحيان كان المنشدون كالمنشد محمد شعيب يقتصرون في أناشيدهم على استعمال الآلات الإيقاعية الدربوكة اضافة إلى القمبري (الوتار).

- **(التبقال، الرباع، الخلاف):**

هي آلات إيقاعية تصنع من الطين تغطي بالجلد والذي يعتبر مصدر الصوت، أكبرهم حجما هو الخلاف إذ يغطى بجلد كبير الغنم وأقلها حجما يسمى الرباع، إذ يغطى بجلد صغير الغنم، واخيرا أصغرهم حجما يسمى تنبقال، إذ يغطى بجلد صغير الماعز وتعرف هذه الآلات اختلافا في نوعية الصوت حسب الحجم اذ يعطي تعددا في الأصوات ليترك اثرا سمعيا.

- **الوتار (القمبري):**

هو آلة وترية تقليدية يصنع من الخشب يغطى بجلد الغنم، يحتوي على وترين، يعتبر حاضرا بقوة في جلسات أهليل.

-أهم الفنانين المعروفين بالإنشاد الديني:

- **محمد شعيب:**

ولد المنشد محمد شعيب[1] بتاريخ 05 جانفي1967، بمدينة ايقلي ولاية بشار بجنوب الجزائر، كانت بدايته الفنية عام 1984 م مع مجموعة من منشدي بشار أبرزهم: المنشد عبد المجيد بايش، والمنشد عماري محمد المعروف فنيا بالتيمودي، وبتاريخ 05 جويلية 1990 جاءت فكرة تأسيس فرقة أناشيده، أطلق عليها اسم فرقة الأشواق الجزائرية، التي عُرفت لاحقا

[1]أنظر الملحق رقم 3.

على المستوى الوطني والدولي، حيث أصبح المنشد محمد شعيب منشدا رئيسيا لها لحد الآن، كان أحد أبرز أهداف الفرقة بعد تأسيسها التعريف بالإنشاد الديني محليا ووطنيا وإضفاء الصبغة الصحراوية عليه، من خلال الموروث الموسيقي الموجود في المنطقة سواء من جانب الألحان والإيقاعات والآلات الموسيقية ...الخ.[1]

في بداية الأمر كانت الأعمال الموسيقية للفرقة عبارة عن تقليد لأبرز المنشدين المشارقة مثال: أبو جود، منير عقلة، حسن الحفار، السيد النقشبنذي، لكن سرعان ما بدأ المنشد محمد شعيب يقترح على الفرقة الاهتمام بالموروث الموسيقي المحلي أكثر من تقليد المنشدين المشارقة خاصة استعمال السلم الخماسي وإدخال العامية الجزائرية في الأناشيد، بعدما كانت اللغة العربية الفصحى مستعملة في كتابة أغلب الأناشيد، أما من ناحية الآلات الموسيقية فقد اكتفت فرقة الأشواق بالآلات الإيقاعية (الدربوكة، الطار ، الدف).

توج محمد شعيب مع فرقة الأشواق بالمرتبة الأول في المهرجان الوطني للأنشودة الوطنية عام 1994 بتيسمسيلت غرب الجزائر، كما شارك برفقة الفرقة في المهرجان العالمي للإنشاد بباريس، إذ يعتبر محمد شعيب من رواد الكلمة الهادفة، فهو يعتبر الفن رسالة لذلك توج من قبل جمعية الإصلاح البحرينية، حيث صنف ضمن الخمس المنشدين الذين خدموا الفن الإسلامي واليوم هو بمثابة مدرسة مرجعية في الإنشاد الصحراوي، كما أنه من القائمين والمطرين للمهرجان المحلي في إقليم توات للإنشاد الديني.

- **الناجم ماصو:**

المغني الناجم ماصو[2] ولد في عام 1963م، الملقب ببلبل توات ظهر في الساحة الفنية ليزيح الغبار عن الأغنية المحلية والطبوع الفلكلورية لأقاليم توات بصوته العذب الشجي، الذي طالما أطرب به سكان توات، إذ أنه ظهر في فترة كانت الأغنية المغربية قد استهوت شباب المنطقة الذين تعلقوا بها اشد التعلق، عقد العزم على إخراج الأغنية المحلية من

[1] حوار مع المنشد محمد شعيب، يوم 2023/04/25، الساعة 20:00

[2] أنظر الملحق 4.

حدودها في توات ونشرها في ربوع الوطن، وهناك من الأغاني ما بلغ صداها العالمي مثل (لزرق سعاني).[1]

قام المطرب ناجم بإدخال ألحان جديدة على الأنغام التي كانت تغنى في طبع الشلالي والحضرة، وقدمها للجمهور خصوصا الشباب منه الذي تكيف معها بكل سهولة، ولقد كان صوته القوي والمميز معينا له في توصيل الرسالة الفنية، خصوصا من ناحية نطق الكلمات، فلو قرنت بما يؤدى تقليدا لوجدنا الاختلاف واضحا، حيث أنك تستطيع فهم الكلمات دون عناء على غرار الكلمات العميقة والأصيلة التي يصعب أحيانا فهمها، والحانه بسيطة وإضافته لآلة العود والكمان والدربوكة والطار والناي استطاع إعطاء بعد أخر للموسيقى المحلية جمع بين الحداثة والتقليد.

- **عثمان بن ساعد [2]:**

فنان جزائري من مواليد 1983/01/11م، بالعبادلة ولاية بشار، يعمل كإطار بمديرية التربية لولاية بشار، ملحن ومؤدي، نشط العديد من الحفلات الغنائية في أغلب ولايات الوطن، حاز على جائزة أحسن صوت بخمس مسابقات وطنية أهمها المهرجان الدولي للأنشودة الوطنية بسكيكدة، أما عن انجازاته فله فيديو كليب (أنت العالم بحالي بدولة ماليزيا)، كانت له نظرة الالتفاتة إلى الأنغام والطبوع الصحراوية وبالخصوص منطقة توات، إذ قام بإعادة ألحان عندليب الطرب التواتي بالحاج فكانت له لمسة إدخال الآلات جديدة على الإنشاد الصحراوي، ما زاد الإقبال من طرف الشباب،[3] لذا كان لهذا الفنان دور عظيم في التعريف بهذا الفن الغنائي.

[1] أحمد حمودة، مجلة النخلة العدد الثالث، أفريل، الجزائر، 2007، ص 37.

[2] أنظر الملحق 5.

[3] حوار مع المنشد عثمان بن سعد، يوم 2023/04/27، الساعة 16:00

الفصل الثاني:

الإطار التطبيقي

- **الدراسة الفنية لنشيد "يا سعد أمك يا حليمة"**

1-كلمات النشيد:

ياسعد أمك يا حليمة يا اللي محمد رضعتيه

أب الزهراء وأخو شيماء زين الأصل صليت عليه

...

صلوا صلوا على نبينا(3) ذاك النبي صليت عليه

اللازمة

مين جانا مسح الظلام(3) يا مولانا جبرنا بيه

اللازمة

نور وزين و خدو يقشع(3) وملوك الله تبشر بيه

اللازمة

جبتي محمد سليما(3) يا اللي ناطق حلمتي بيه

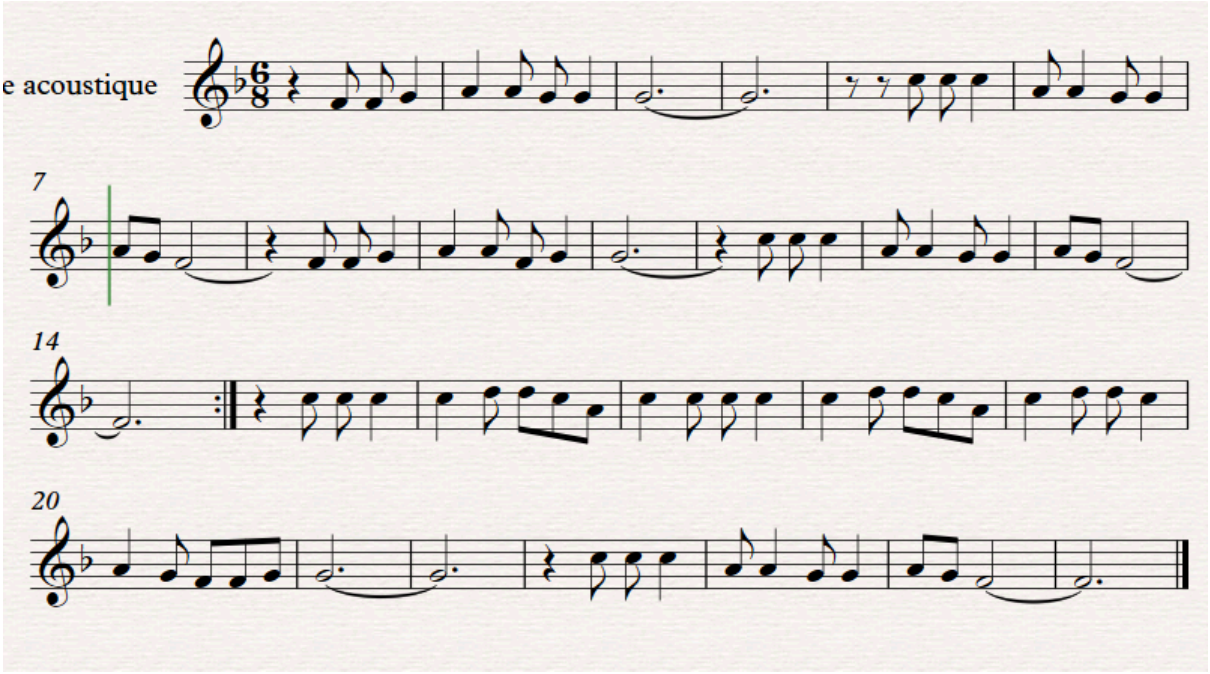
اللازمة

حبيبي خاتم الائمة(3) واصطفاه الله ويبغيه

اللازمة

محمد مزال فالأرحام(3) سمعت أمو شباح يديه

اللازمة

2-صولفاج الأغنية:

3-التحليل:

عنوان الأغنية	المؤلف	ألحان	المؤدي	الموضوع
يا سعد أمك يا حليمة	بلال محمد	تراث صحراوي	محمد شعيب	قصة ولادة النبي صلى الله عليه وسلم

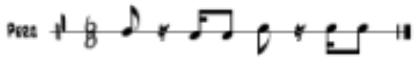
4-الآلات المستعملة في الأغنية الأصلية:

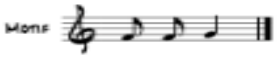
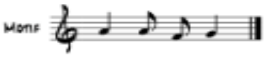
- آلات إيقاعية: الدربوكة، الدف، الطار.

- المقام: السلم الخماسي (فا)

5-المقياس: 6/8

الإيقاع التيندي:



6-الموتيفات الأساسية:

7-الحركات اللحنية للمقطوعة:

7-1-الحركات اللحنية المتصلة:

7-2-الحركات اللحنية المنفصلة:

8-المدى اللحني: سادسة كبيرة

9-الشكل الموسيقي:

يتكون شكل النشيد من:

غناء جماعي للكورال + غناء فردي لمنشد الفرقة+ خاتمة.

الخاتـمة

الخاتمة:

استنتجنا ما يميز الغناء الديني في الجزائر من ناحية الطبوع الغنائية، وكذلك من الناحية الشعرية، كما لاحظنا تأثر المنشدين بالتراث المشرقي مصر، تركيا، سوريا..... ولإعادة الاعتبار لتراثنا الموسيقي المحلي، نرى أنه من الضروري على المنشدين الجزائريين الاطلاع أكثر على هذا التراث الموسيقي، ومحاولة تجسيده في أعمالهم الفنية مستقبلا، ليعطوا بذلك الصورة التي يستحقها سوءا كان ذلك على المستوى الإقليمي او العالمي، كما نتمنى أن يدرج الإنشاد الديني الذي يستعمل الطبوع الغنائية للتراث المحلي في مناهج التربية الموسيقية للطور الثانوي كنموذج فني مناسب للتذوق الموسيقي للتلاميذ، في الوقت الحالي لأنهم لا يعيرون هذا التراث الاهتمام الكافي وذلك بفعل العولمة، رغم غنى تراثنا الموسيقي الذي لاحظناه في بحثنا إلا إن الكثير من الموسيقيين الجزائريين عامة والمنشدين خاصة مولعون بالثقافات الموسيقية الأخرى وهذا ما يلمس في أدائهم ومن خلال دراستنا.

-التوصيات:

- محاولة التعريف بالتراث المحلي الإنشاد والمديح الديني الصحراوي، من خلال مهرجان الأنشودة المحلية لإقليم توات وكدا مهرجان أهليل.
- الاهتمام أكثر بتراثنا المحلي خاصة الإنشاد الديني، وذلك بإجراء مزبد من الدراسات والبحوث في هذا الموضوع.
- إقامة دورات تكوينية للنهوض بهذا التراث باستدعاء متخصصين ومدربين فنيا.
- إدراج هذا النوع الغنائي في منهاج التربية الموسيقية للطور الثانوي، خاصة حصص التذوق الموسيقي لتحسين ذوق بالتلاميذ.

-المقترحات:

- دراسة الغناء الديني في مناطق أخرى من الوطن أو إجراء دراسات مقارنة.

- في منطقة أدرار هناك غناء ديني تقليدي خاص يمكننا التطرق له من الناحية التاريخية والفنية بدراسة كل من علاقة الشعر باللحن.
- محاولة تدوين هذا الموروث الثقافي وإدراجه في المنظومة التربوية للطور الثانوي من أجل الحفاظ عليه من الزوال والاندثار.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **الكتب:**

- آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- أهليل الحاج، ديوان الأهليل، نشيد قورارة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2004.
- رشيد بليل، قصور قورارة وأوليائها الصالحون، الحسان للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
- عاشور سرقمة، الأغاني والرقصات الشعبية بمنطقة توات، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
- العسقلاني ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1995.
- محمد بلغيث، إيقاعات شعبية عادات وتقاليد فلكلورية في الجنوب الغربي، دار الحسان، 2003.

- **المجلات:**

- احمد حمودة، مجلة النخلة، العدد الثالث، افريل 2007.

- **المقابلات:**

- مقابلة مع الأستاذ قلوم يوسف 2023/03/14 الساعة 17:00
- حوار مع المنشد محمد شعيب، يوم 2023/04/25، الساعة 20:00
- حوار مع المنشد عثمان بن سعد، يوم 2023/04/27، الساعة 16:00

الملاحق

المـلاحق:

3

4

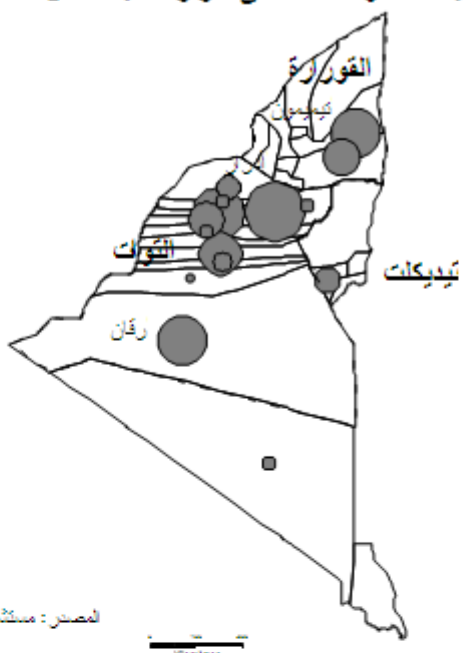
5

2

1

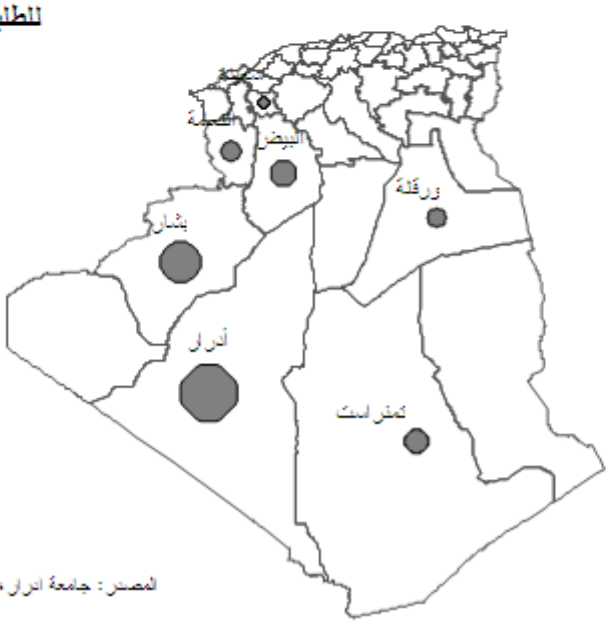
الخريطة رقم:06

مجالات نفوذ مستشفى أدرار حسب أماكن الاقامة الاصلية للمرضى



الخريطة رقم:07

مجالات نفوذ جامعة أدرار حسب أماكن الإقامة الأصلية للطلبة



6

فهرسة موضوعات البحث

الشكر والعرفان

الاهداء

المقدمة.....أ

الفصل الأول: الاطار النظري

تمهيد.....06

المبحث الأول: لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري.....06

المبحث الثاني: الطبوع الفلكلورية المستعلمة في الإنشاد الديني في منطقة توات.....08

المبحث الثالث: الرقصات الملازمة لكل نوع فلكلوري.....16

المبحث الرابع: الجوانب المتجسدة في الإنشاد الديني.....18

الفصل الثاني: الاطار التطبيقي

1-كلمات النشيد.....23

2-صولفاج الأغنية.....24

3-التحليل.....24

4-الآلات المستعملة في الأغنية الأصلية.....24

5-المقياس.....25

6-الموتيفات الأساسية.....25

7-الحركات اللحنية للمقطوعة.....25

8-المدى اللحني.....25

9-الشكل الموسيقي.....26

الخاتمة.....28

قائمة المصادر والمراجع.....30

الملاحق.....32

فهرسة موضوعات البحث.....36