ديوان سيدي بلال

آلهة الأساطير السّودانيّة ودورة مفاهيمها
في الاستحضارات الطّقوسيّة لمجتمع السّود بالجزائر

سليم خياط

ديوان سيدي بلال

آلهة الأساطير السّودانيّة ودورة مفاهيمها
في الاستحضارات الطّقوسيّة لمجتمع السّود بالجزائر

منشورات الشهاب

© منشورات الشهاب، 2025.
الهاتف: 67 15 99 0555 / الفاكس: 04 72 84 023
www.chihab.com / fb : Chihab éditions
ISBN : 978-9947-39-742-8
الإيداع القانوني : أكتوبر 2025.

الإهداء

إلى والدتي مسعودة برماتي

والدي عبد اللّه خياط ولد « المعلّم » الدرويش

أقف وقفة ترحّم على روحيهما ليجزيهما اللّه عنّي خير جزاء وأعظم أجر.

ثمّ، امتناني الكبير إلى « جيل » أبي الّذي علّمني القيم والمعايير الرّوحيّة الّتي هي من وحي الغيب واللّامألوف، صانعة الإعجاز والتحوّل، والارتقاء في ممارسة « ديوان سيدي بلال ». أتوجّه إلى هؤلاء الّذين كانوا لي بمثابة « مدرسة » لتعلّم أبجديّات ومختلف محطّات فلسفة « السّفر » و« العودة » دون اختفاء كلّيّ من فضاء وزمن الديوان، بأخلص التّمنّيّات مرفوقة بعبارات رقيقة ودافئة ليس فيها لغوب. إلى « إمارة سيدي بلال » كاملة إذن، الأحياء منها ومن فارقونا دون « ذنب »، والممتدّة من الغرب إلى الشّرق ومن الشّمال إلى الجنوب. إلى الجميع، دون ذكر للأسماء لأن المقام لا يسمح بذلك، تشكّرات « تلميذكم » و« فتى الدّار » المكثّفة بأرقى عبارات الودّ.

المدخل

من وجهة نظر الفاعلين السّود، الّذين يرجع أصلهم إلى إفريقيا السّوداء ويشكّلون الجيل المنحدر من فئة قدامى العبيد الّذين تمّ بيعهم في أسواق العديد من المدن الجزائريّة، وتُجمع المصادر الشّفويّة منها والمكتوبة، على أنّه تمّ نقلهم من « بلاد السّودان » Pays des Noirs، تعني لفظة « ديوان سيدي بلال » ظرفا مؤثّرا، وأداء موسيقيّا مرتبطا أشّد الارتباط بطقوس استحضار آلهة المياه، الغابات، النّار، والدّماء، التي تلمّح تقمّصاتها وتمثيليّاتها للمرجعيّات الإثنيّة بمختلف بنياتها التقليديّة العريقة التي انطلقت منها ثقافة الأرواح والآلهة والهيئات الطّوطميّة، في حاضر موسيقيّ وإيقاعيّ يحيط بها أثناء ما يسمّيه هؤلاء « بالوَعْدَة ».

تنطوي مفردة الدّيوان على جوانب متنوّعة من ثقافة السّود الغنيّة بروافدها الإفريقيّة، البربريّة والعربيّة الإسلاميّة. وبالتّالي، يمثّل الدّيوان مكانا لإعادة بناء الهويّة، أو بالأحرى، خطابا مُعبّئا حول الهويّة، يسمح فيها للرّموز بالخروج من صورتها المبهمة للغوص في تاريخها الحقيقيّ.

من هذه الزّاوية، يعتبر الدّيوان تجمّعا بارزا بلونه الإثنيّ الّذي تصنعه العائلات السّوداء، للاحتفال، سنويّا، وعلى طريقة الأسلاف والأجداد « عَادَة لَجْدُودْ » بانتمائهم لشخصيّة « سيدي بلال » ولإحياء ذكرى انتخابه كمرجعيّة مؤسّسة وإعلاء اسمه المتضرّر تاريخيّا والمُبَشّر غيبيّا. على المستوى التّصوّريّ، هو إذن الجدّ المؤسّس الّذي تعود إليه البدايات الأولى، لما أصبح يعرف بالطّريقة البلاليّة الّتي اتّخذت من اسمه رمزا يسمح لها بمواجهة الهويّات المتنافسة. كما يعتبر في مخيّلة هذه المجموعة المنحدرة من العبيد، مرجعيّتها المثاليّة لكونه، بعد الهجرة المباركة، وبالمدينة المنوّرة، شرّفه الرّسول (ص) بعد الانتهاء من تشييد المسجد النبويّ، برفع أوّل آذان للصّلاة. ولمّا فُتحت مكّة، كان أوّل من أذّن للصّلاة من فوق سقف الكعبة المشرّفة، ليتبوّأ الاحتفال كرونولوجيّا، ومن حيث النّشأة التّاريخيّة، مقعدا في أخلص وأنقى حقب التّاريخ الإسلاميّ.

توظّف هذه المجموعات داخل طريقتها المنتشرة تقريبا بمعظم المدن الجزائريّة، نسبها وانتماءها (لسيّدنا بلال) ليس فقط من أجل تثبيت هويّتها الجماعية وذاتها العرقيّة، التي تتقاسمها معه في لون بشرته السّوداء ومكانته الاجتماعيّة المتدنّية، والأصل الإفريقيّ، في الحفل أو « الوعدة » كشبكة من الخطاب الرّمزيّ، ولكن أيضا لكون صورته الّتي تجسّدت فيها صفات « الكاريزما » كانت كافية لتلعب دور السّند للتأسيسات المتّبعة في فنّها (مؤسّس آلة القرقابو، مؤسّس الموسيقى، جدّ كلّ الأتباع...) وثقافتها الجديدة/القديمة. بمعنى آخر، تستغلّ وتستخدم فئة العبيد اسم « سيدي بلال » وصورته « الشّبحيّة »، كمرآة ووسيلة لتبرير وإضفاء قدر عال من « الشّرعيّة » على ممارساتها وطقوسها الرّمزيّة المتحاورة مع الخصوصيّات الإفريقيّة الّتي تعيد إنتاجها في استحضاراتها الرّاهنة، ومن جانب آخر، لتفادي ضربات الأحكام المعيارية الّتي كثيرا ما صُنّفت بمقتضاها هذه الطّقوس بالممارسات « المُبتدعة » وعلى مستوى آخر، « بالوثنيّة »، المحرّمة دينيّا.

إذا كان بناء الذّات الإثنيّة كجزء من الأزمنة الأوّليّة والبعيدة هو الهدف الأسمى في مجريات « الدّيوان » لأنّها تشكّل تاريخا مقدّسا، فهذا الأخير، لا يمكن بلوغ نشوته وتحقيق مراميه ونهاياته، إلاّ بالعودة إلى مختلف أمكنة الذّاكرة في الحفل الّتي تتوقّف عندها لتحويلها إلى مرتكزات طاقويّة منسجمة بالإيقاع للقاء المعنى بأبعاده : الظّاهرة/الباطنة، الفرديّة/الجماعيّة، الرّوحيّة/الجماليّة، وبمعنى أدق، باللّجوء إلى إعادة تركيب خطى الجولة الرّاجلة أو « الكْرِيمَة » كما تسمّيها المجموعات السّوداء كمرحلة أوّليّة من مراحل الحفل، وإعادة تشكيل المعنى السّيميائي من وراء أداء شعيرة الذّبح وتقديم الثّور الأسود كقربان والمسمّاة بمرحلة « الذْبِيحَة » ونفتتحها هنا تحت عنوان : إثنوغرافيا القرابين. كما لا تكتمل القيمة المقدّسة لهذا التّاريخ، كهدف وغاية في الحفل، إلاّ باكتشاف ما هو جوهريّ في تعبيره الإيقاعيّ أو في شكله المعزوف في موسيقى أولاد العبيد، الّتي يطلق عليها تسمية « الدّيوان » والعودة كذلك إلى مكوّنات الجهاز الدّينيّ الّذي يعدّ عنصرا مشتركا بين جميع التّشكيلات السّوداء من حيث التّسمية الّتي تطلقها عليه، ونقصد هنا « المْحَلّةْ » وأخيرا، دون الوقوف على مرحلة « الجَذْبَةْ » بصفتها، كما جاء على حدّ تعبير مارك أوجي، تجارب حيّة تشكّل عالما مادّيّا وحسّيّا، تبعد كلّ البعد عن النّظريّات الفلسفيّة[1] هي إذن مجموعة من العقلانيّات الّتي تطرح نفسها في علاقتها بالخصوصيّات الإفريقيّة وفي جدليّتها بالهويّة الّتي تعبّر عنها شجرة أنساب الآلهة السّودانيّة في شكلها وهيئتها الأسطوريّة.

1. Augé Marc, *Le génie du paganisme*, Ed. Gallimard, Paris, p. 103.

في قراءة متقاطعة هدفها إبراز امتدادات العلاقة بين دول المغرب بدول السّاحل، وحيويّة عمقها الّذي يمثّل تحدٍّ لأسطورة « استحالة عبور حاجز رمال الصّحراء » وتصحيح ما تُروّج له المواقع الافتراضيّة الّتي تركّز على أنّ مولد الطّقوس الأفرو-مغاربيّة منشؤها المغرب الأقصى دون بقيّة المناطق المكوّنة للصّرح المغاربيّ، وهو القسم الأكبر[2]. نبيّن من جهة أخرى، تنقّلات الإنسان وتبادلاته المتنوّعة، لا سيما الثّقافيّة منها والّتي نخوض تجربتها الطّويلة بداية من التّعابير والممارسات الدّينيّة والرّمزيّة الّتي يبدو أنّها سافرت هي الأخرى وانتقلت خارج سياقاتها الاجتماعيّة.

نسعى في هذا العمل إلى توضيح الانتقال من ثقافة الكلمة الّتي تمثّل فيها الأساطير مصدر حياة للآلهة وأنسابها وسيرها ومميّزاتها : سوداء/بيضاء، مسلمة/مجوسيّة، ليس لها أخلاق/مَلَكِيّة، إلى ثقافة الحركة والفعل الّذي أصبح سمةَ لخطابٍ مغاير للغة الحروف الّتي بمقدورها أيضا بناء مشهد من مشاهد الأنماط المثلى القديمة والسّابقة للتّهجير وترسيم الصّورة الكاملة لها والّتي تكون قد انطلقت منها الأصداء الموسيقيّة الأولى للطّبول. فلا معنى للمقطوعة الغنائيّة « صَيُو بَلْمَا – صَيُو بَنْبَرَا » إن لم نتعرّف على نقطة « قوّة » قبيلة البَنْبَرا في وقت من الأوقات بالنّسبة للقبائل والإثنيّات الأخرى، ودون تحديد مجال هذه القوّة الّتي انفردت بها عن غيرها. نفس الشّيء ينطبق على المقطوعة الغنائيّة « طَاوَا » الّتي عرفت تغييرا جوهريّا في أسطورتها، تحوّلت بموجبها من اسم مكان « طَهَوَا » الّذي يمثّل أحد أسماء محافظات النّيْجَر في تاريخ معيّن إلى « صفة » أغدقت على الرّسالة المحمديّة بنورها و« ضيائها »، وضعها اللّه في نبيّه محمّد (ص) فصارت الكلمة مُعرّبَة « ضَاوِا » ثمّ « داوِيا » أي، الشّافي.

يبدو أنّ الغرب كان من الأوائل في نشر فكرة ارتباط تواجد السّود بالمغرب العربيّ بمرحلة الاستعباد وفرضها كنتيجة مباشرة لفترة المتاجرة بالعبيد السّود، وأنّ الدّيوان كمجموعة من الممارسات الدّينيّة إنّما يمثّل وجها من أوجه إفرازات نسق المتاجرة بالعبيد وتعبيرا كرونولوجيّا عن هذه المرحلة التّاريخيّة. إذا ما سلّمنا بهذه الفكرة، فهذا يعني اعترافا ضمنيّا بتفوّق ودهاء حضارة البيض الّتي تستطيع أن تنتج ثقافة جديدة للمجتمعات الّتي استعمرتها، بينما، كما يعلم العامّ والخاصّ، لا تخلو ذات الحضارة من الجوانب السلبيّة المدمّرة والّتي إن أنصفت جهة أو شكلا فإنّها، حتما ستلغي الآخر.

2. قبل الألفينات، لم تكتب كلمة واحدة حول قناوى الجزائر أو ما يسمّى بـ« وَعْدَةْ سِيدِي بْلَالْ »، هذا البلد الّذي تحكمه حدود من جهة الجنوب مع موريتانيا ومالي والنّيجر. نفس الشّيء ينطبق على ليبيا الّتي لها هي أيضا حدود مع تشّاد والسّودان ومصر. أمّا تونس، الّتي تُعرف بنوع اسطنبالي الّذي تحدّده عناصر طقوسيّة مشتركة وسائر البلدان المذكورة، فقد تمّ نسيانها.

صحيح أن العبوديّة كانت موجودة فعلا، وأنّها كانت سببا، على مدار قرون، في خراب بلدان جنوب الصّحراء واستنزاف القارّة، ولا يمكن نكران هذه الحقيقة لوجود شواهد موثّقة تؤكّد مآسي تلك الحقبة. ولكنّ، عدد كبير من السّود، من جهة أخرى، لم يعرفوا العبوديّة. فمنهم من انتقل إلى الشّمال هربا من المجاعات وفترات الجفاف الّتي كانت وما تزال تضرب مواطنهم. بعض آخر اختار مغادرة مجتمعه لتجنّب الموت والإفلات منه والّذي يتربص بهم والنّاتج عن الحروب المتتالية بين القبائل والإثنيّات الإفريقيّة. هنا أيضا كان انتقال السّود أفرادا وجماعات، بما في ذلك النّساء، من الجنوب إلى الشّمال كلاجئين ومهاجرين الّذين فروا من الموت وعانوا كثيرا من الويلات قبل أن يستقرّوا في المناطق الّتي لجأوا إليها.

وكأن التّاريخ لم يتوقف، عندما نرى اليوم ما يجري عند الحدود الجزائريّة وكل الدّول المجاورة من تدفّق مستمرّ وبأعداد كبيرة لأفواج من السّود الّتي اضطرّتها أوضاعها داخل بلاد السّودان، الّتي كان يقصد بها العرب إبّان العهد الوسيط ذلك القسم الجنوبيّ من الصّحراء[3]، من اتّخاذ سبيل الهجرة كوسيلة للذّهاب بعيدا في كلّ مرّة من مكان إلى آخر. ممّا يعني أنّ مجيء السّود إلى الجزائر وبلاد المغرب عموما لم تُنتجه العبوديّة لوحدها ولم يكن نتيجة انفردت بها مسالك القوافل التّجاريّة عبر الصّحراء وإنّما كان بطرق مختلفة ومنذ العصور القديمة.

فليؤذن لنا من باب التّنبيه والاستدلال بما يُبيّن أن نظريّة المتاجرة بالعبيد السّود عبر مسالك القوافل الصّحراويّة لم تكن هي الطّريقة الوحيدة الّتي بسببها سكن السّود منطقة المغرب العربيّ، والجزائر خاصّة، ولا يُعدّ استقرارهم بهذا الجزء من القارّة السّوداء نتيجة حتميّة لتفاقم وتعاظم نشاط التّجارة بالعبيد السّود، ما ذُكر في أعمال ف. مُورِي من جامعة روما، الّتي لم يتمّ طبعها، والّتي تعتمد على معطيات الفنّ الصّخريّ، وكذلك دراسة م. ك. شَمْلاَ في 1968 التي بُنيت على إنقاذ بقايا عظام بشريّة، مُبيّنين تعايش نوعين من السّكان منذ العصر الحجريّ والعصر النيوليتيّ إحداهما تحمل خصائص متوسّطيّة والثّانية، متميّزة بسمات تخصّ الرّجل الزّنجيّ[4]، ممّا يسمح بالاعتقاد أنّ السّود يمثّلون سُكّانا أصليّين وأنّ وجودهم تاريخيّا قديم في الجزائر تماما مثل تواجد وانتشار البربر بكامل أصقاع المغرب العربي. يبدو أن مقدار صحّة هذه

3. Tamari Tal. Notes sur les représentations cosmogoniques dogon, bambara et malinké et leurs parallèles avec la pensée antique et islamique. In: Journal des africanistes. 2001, tome 71 fascicule 1. pp. 93-111.

4. Marie Claude Chamla, *Les populations anciennes du Sahara et des régions limitrophes*, Laboratoires d'Anthrpologie du Musée de l'Homme et de l'Institut de Paléontologie humaine, Paris, 1968, p. 81.

النّتيجة كبير، إذا ما نظرنا إلى الكمّ الهائل لمن لم يعرفوا العبوديّة كنسق وإنمّا تنقّلوا لظروف قاسية والّتي دامت لعدة سنوات وما تزال مستمرّة وبطريقة عابرة للقارّات.

قبل بضع سنوات، في 2015، ومن خلال شريط بثّته قناة تي في 5، نُشرت قصة ملك الدّاهومي أو دولة البنين حاليّا، الّذي لجأ إلى الجزائر وبالتّحديد لمدينة البليدة، الّتي تبعد عن العاصمة بحوالي 50 كلّم. وحسب ذات المصدر، فإنّ العائلة الملكيّة، الّتي كانت تضمّ كذلك عددا قليلا من الخدم والحشم والفرسان سكنت فيما كان يُعرف بالدّويرات، وهو نمط تركيّ.

لا يوجد ما يسهّل حصر وفهم الحقل الواسع للعبة الرّموز وعلاقاتها بالأساطير الإفريقيّة وتحديد مواقع تطابق هذه الأخيرة بين مختلف الجهات الّتي تمثّل فيها جزءا من هويّة مجتمعها المحتفل بها، سوى اللّجوء والتّركيز على المقاربة المقارنة لأدوات الطّقوس الرّمزيّة والتّقنيّات المستعملة أثناء الرّقصات الدّينيّة المتحوّلة في الدّيوان. وكحقل تجريبيّ خصب ومشجّع، وقع الاختيار على نموذج « وعدة سيدي بلال » وممارسات الدّيوان المنظمّة بالعاصمة للانطلاق في مقاربتنا، لاعتبارات عدّة، نذكر منها خاصّة قِدم ممارسات هذه الفئة المرتبطة بالتّاريخ الثّقافيّ للمدينة الّذي أكسبها رتبة « المدرسة » والرّيادة على رأس هذا الشّكل الفنّيّ–الثّقافيّ. ومن جهة ثانية، وفود عدّة شخصيّات بارزة في « الدّيوان »، من غرب البلاد، وعلى وجه التّحديد، من كانوا يحملون رتبة « المعاليم » ومفرده « مْعَلّم » لتغطية بعض التّبادل الموسيقيّ واكتشاف ما يفرّق وما يجمع بين الجهتين في ميدان الأساطير المغنّاة الّتي كانت دوما تطرح معضلة وصعوبة « الترجمة » لمعرفة التاريخ. أما الاعتبار الأخير في اختيار « ديوان » العاصمة كنموذج، فذلك بسبب تنوّع مسارات « الوعدة » في هذا الفضاء وتباين استمراريّته الّتي تستجيب لتجربة أنثروبولوجيّة تصفها اليوم، ميشِيلاَ بَازِيَانْ بالمقاربة الّتي تعتمد على « تعدّد المواقع » ليس لشيء إلاّ لغرض تقاسم بعض الجوانب البحثيّة مع كلّ مهتمّ بإنتاجات هذا المجتمع الّذي تربطه خصائص مشتركة لا تفصلها عن بعضها بعضا إلاّ المسافات والحدود الّتي صنعت فصول هذه الدّراسة، ولإظهار حنكة الباحث في توصّله إلى فتح مواضيع عديدة أمامه من منطلق واحد وإشكاليّة واحدة[5].

5. Laurent Vidal1, *Les histoires de la possession* ; Préface, *Anthropologie du rituel de possession Bori en milieu Hawsa au Niger : Quand les génies cohabitent avec Allah*, Collection Anthropologie critique, dirigée par Monique Selim, L'Harmattan, Paris. 2010, p. 8.

الباب الأوّل
الإنكار و التجديد

الفصل الأوّل

وقفة على نماذج لتجارب سابقة

خلف هذه التّجربة المحتشمة الّتي تصبو إلى إضافة بعض الشّيء إلى سلسلة التّراكمات المعرفيّة في هذا المجال، وهو الدّافع ذاته الّذي كان من وراء العدد الرّابع لأعمال مجلّة أركاماني السّودانيّة والمتخصّصة في ميدان الآثار والأنثروبولوجيا (2005)[6] لا يختلف المتتبّع لشؤون إنتاجات السّود الثقافيّة، بل يُجمع الدّارسون لمخيّلته في خلاصاتهم مُقرّين بأنّ تشابه طقوس المجموعات السّوداء في الجزائر والبلدان المجاورة بأنّه ليس وليد حقبة العبوديّة، لأنّه من الصعب لمجموعة الشّتات السّوداء، أن تُنتج وتُمارس طقوسا متطابقة شكلا ومضمونا في ظلّ عامل بُعد المسافة الّتي تفصل هذه البلدان عن بعضها البعض، واختلاف الإثنيّات الّتي تنحدر منها وتمايز تقاليدها، إضافة إلى اللّغة الّتي يبدو أنّها لم تكن في متناول الجميع.

لا ننكر دور وأهميّة الاستثناءات والتّفاصيل الّتي صنعت خصوصيّة كلّ شكل من أشكال الدّيوان داخليّا، إلاّ أنّ مصدر اشتقاقات الدّيوان يبقى واحدا، تنبُع كلّها من فضاء جغرافيّ تهيمن عليه البشرة السّوداء، مثلما هو حال طقوس « البُورِي » في مجتمع حَوْصَا بالنّيجر وطقوس « السْطَنْبَالِي » الّتي تؤدّيها المجموعات السّوداء بتونس وأيضا طقوس « الزَّارْ » المتواجد بإثيوبيا ومصر والسّودان. ويمتدّ بشكل ملفت ليشمل أيضا احتفالات « الكُونْدُوبْلِي » بالبرازيل و« الفُودُو » بجزر الهاييتي ورقصات « الصَنْتَارِيَا » الخاصّة بالسّود في كوبا، فكلّها تمثل طقوسا إفريقيّة صرفة.

ليست جديدة عمليّة الرّبط والجمع بين مختلف المراقد والمدافن أو الأفضيّة الّتي تحفظ في داخلها رموز الآلهة بإفريقيا جنوب الصحراء، بحسب رأي بوبي

---

6. عرض بعض الدّرسات الّتي تناولت الزّار والممارسات الشّبيهة. مجلّة : أركاماني، المتخصّصة في ميدان الآثار والأنثروبولوجيا السّودانية، مجلّة الأنثروبولوجيا، العدد الرّابع، يوليو 2005.

قادو[7]، بل كانت نشطة. بدليل أنّه كانت توجد مدافن ببعض المناطق التّابعة للهَوْصَا أو للقُورْمَانْتْشِي لها امتدادات وروابط بمدافن الصُنْغَايْ. هذا الواقع توضّحه سلسلة الأغاني الّتي قامت تاقيمبا المتخصّصة في الغناء التوسّلي بمنطقة الآرِوَا القريبة من الهوصا، بأداء بعض المقطوعات المستحضرة لهَرَاكُوْوي، لكِيرِي، لمُوسَى، لهَوْصَاكُوْوي، والدَانقُو المنتمون، كقوى خفيّة، لمجموعة التُورُو المتواجدون بالصُنْغَايْ.

نفس التّقارب توصّلت إليه دُمِينِيك زَهَان خلال دراستها لمجموعة البَنْبَرَا المكوِّنة لمقاطعة كُورِي مبيّنة في وصف مصطلحات ممارساتهم المساريّة على أنّها شبيهة وتقترب كثيرا من مصطلحات ممارسات المَانْدَنْكَا رغم تشبّع خطاب وممارسات المجموعة الأولى بعناصر الدّين الإسلاميّ.

نفس النّتيجة توصّلت إليها كارمن برناند بعد نشر : La chevauchée des dieux le vaudou haïtien في جوان 2002 إثر اكتشافها داخل مدفن الممارسين للفُودُو لعدد من الأنساب الّتي تربط الآلهة، إضافة إلى مكانة ووظيفة هذه الأخيرة[8].

في تساؤلها حول أصل وأسلوب تطور طقوس الاستحضارات التّونسيّة والمسمّاة باسْطَنْبَالِي، تؤّكد هدية خضر في مقالها (2011) أنّه : « من إفريقيا جنوب الصّحراء إلى دول المغرب وصولا إلى البرازيل، تحمل طقوس الاستحضارات نفس الأشكال : من بينها تقارب وظيفة الموسيقى الإيقاعيّة والرّقصات الدّينيّة المتغيّرة الأحوال، لاستعمالها نفس الدّوافع ونفس العناصر المحرّكة وأيضا لتطابق فضلها ومزاياها العلاجيّة والوساطيّة[9].

الأسود : أشكال وفضاءات الغيريّة

في التّعابير اللّسانيّة لا تكتنف دوما صورة الأسود دلالات إيجابيّة، بل تحمل من جانب آخر واقعا فئويّا يخضع لهرميّة قائمة مسبقا، وتسير وفق شبكة من القيم الأحكام الّتي تسميّ الأسود كلها بدلالات انتقاصيّة – في الغالب – وغيريّة

7. M. Boubé Gado, *Nos religions traditionnelles véhiculaient des valeurs très fortes*, Interview réalisée par Gorel Harouna - 10 sept 2003. © Association Axe Actuel / agadez.org, 2004.

8. Carmen Bernand, *La chevauchée des dieux : le vaudou haïtien*. Juin 2002. Accessible en ligne,© Clio, 2016.

9. Hédia Khadhar, *Femmes et rites de possession en Afrique sub-saharienne, en Tunisie et au Brésil*, © Presses universitaires de Perpignan, 2011, p. 271-277, Consult : le 16 juin 2018.

مفرطة ومتطرّفة. فلمدّة طويلة، ساد الاعتقاد أن سواد هذا الكائن سببه أنّ اللّه قد نساه في فرنه عند بداية الخلق فاحترق وتفحّم. هذه الأرضيّة مهّدت الطّريق لعبارة « المَرْعُوبَةْ » في تعيين الأسود للدّلالة عن تشابه لون بشرته بالسّواد المنبعث عن غاز الكربون النّاتج عن التّفحّم. وهو « العبد »، « الوصيف »، « الخادم » (...) هو « الحرطاني »، « آكلي »، أو الحدّاد، الذّبّاح في المسالخ في المناطق المتحدّثة بلسان أمازيغيّ، الحشّانيّ الذي كان يغرس النّخيل في المياه المترسّبة (الحمأ) بالجنوب الشّرقيّ. هو بابا-سالم، القناوي، السّاليقاني، الّذي يعمل في الحمّامات، رفع الأثقال، تم بيعه وشراؤه، خُطِف، سُرق من بلاده (...) الّتي يمكن أن نقرأ من مضمونها مجموعة من القيم والمعايير المتأثرة تأثيرا قويّا بالنّظرات التفَوُّقيّة السّائدة[10].

يأتي اختيار الألفاظ التي تعيّن الأسود بـ : « العبد »، « الوصيف »، « الخادم »، « السّاليقاني »، « الحرطاني »، « القناوي » (...) لكون أنّ كلّ واحدة منها تعكس فضاء تاريخيّا عند كلّ إفصاح وتترجم شكل الغيريّة المثبّتة في المخيّلة الاجتماعيّة، والّتي تكفي لضبط « بدايات » بناء الصّورة السّوداء والتّقرّب أكثر من دلالات مجرياتها الّتي تجعل من مفهوم التّضادّات مجالا فعليّا لتشتّت نعوت الأسود في اللّغة والتّعابير وحلقة بناء للمقاييس والمعايير والعلامات والأسماء الّتي يحملها الآخرون عنه. باعتبار أنّ حقائق ومبادئ التّراتيب والتّصانيف لا يمكن أن تنظّر ولا تقبل الافتراض، بل توضّحها التّجربة الإثنوغرافيّة في بداية الأمر[11].

بالتّركيز على الرّواسب الّتي تختزنها هذه الألفاظ، تتوجّه خطوتنا إلى القيام بتشخيص سوسيولوجيّ، كما يقول فرانس فانون، لإمارة وعلامة سابقة تولد عنها تنقيص ودونية لموضوع الأسود، مُثّلت على إثرها متغيّرة البشرة كأساس للمكانة السّفلى[12]. من خلالها يمكن قياس الاختلافات الإيديولوجيّة والتصوّريّة الّتي تبرز عبر هذه التّماثلات اللّسانيّة. فعلى سبيل الذّكر تلجأ النّسوة، أو الذّكور على حدّ سواء، لتخويف صبيّ شديد البكاء في أماكن عموميّة إلى تحذيره من ضرب الرّجل الأسود، أو خطفه إيّاه، أو أكله حيّا، (دُوكْ يَكْلَكْ، دُوكْ يَسَرْقَكْ، أسكت ولاَ دُوكْ يَدِيكْ،...) وغيرها من عبارات التّهديد والتّخويف الّتي تلجأ إليها واضعة أمام الطّفل الصّغير واقعا وصورة لا يعرفها من أجل إسكاته وليعود إلى حالته الهادئة المتّفق عليها اجتماعيّا. بذلك ومن خلال هذه الأشكال اللّسانيّة الّتي تستقبح وتستوحش صورة الأسود بالإساءة إليه

10. Denise Jodelet, *Formes et figures de l'altérité*, p. 26, En Ligne, PDF.

11. Levi-Strauss C., *La penser sauvage,* Ed. Plon, Paris, 1962, p. 79.

12. Frantz Fanon, *Peau noire et masque blanc*, Ed. Seuil, Paris, 1952, p. 10.

على المباشر، للتّخلّص من البكاء في هذه الحالة، تصبح صورة الأسود أداة لتعديل علاقة الأمّ بابنها الصّغير وورقة ضغط تمارسها الأمّ على ابنها بشكل رمزيّ متطرّف لتفلت الأم/الأب، من الأحكام المعياريّة الّتي قد تقصي أحدهما من مؤهّلات التّسيير الحسن للرّابطة العائليّة إذا ما استمرّ الابن في البكاء دون سبب معقول. هنا يصبح الأسود « ضحيّة » يجوز استقباح وتلطيخ صورته بما لا يليق من أجل ألاّ ينظر المتتبّع إلى الزّوجين على أنّهما غير كفأين في كيفيّة معالجة أمر الابن الصّغير. مثل هذه الطّرائق المؤدّية إلى نقل العيب والنّقص الذّاتي إلى طرف آخر، توحي ببقاء واستمرار الممارسات الألسنيّة المتطاولة، بين فئات المجتمع سواء كانت نخبة، أو من العامّة، أو في الدّوائر السّياسيّة[13]، فقط لتمسّكها بتصوّرات علاقات السّيطرة الأوليّة.

العبد الأسود

في الحالات المتوتّرة، ولمّا تكثر الأوامر من جهة معيّنة ولها منصب عال تجاه طرف تابع لتأدية عمل ما، ينفعل هذا الأخير ولا يجد تفسيرا لما يقع له إلاّ في عبارة : « ولكن أنا لست عبدا له »، أو كقوله : « لست خادمه » (...). حتّى وإن استويا على نفس الكفّة المنفعلة والّتي لا تقبل الانصياع، إلاّ أنّهما يختلفان في المضمون والإطار التّاريخيّ لهما.

فمن خلال اللّغة الّتي تمثّل أحد أهمّ الأدوات النّاقلة للتّصانيف والنّعوت الاجتماعيّة، يشكّل لفظ « العبد » مرادفا للأسود وهو نتاج للنّشاط الّذي كان مهيمنا طوال مدّة المتاجرة بالعبيد في العالم العربيّ من القرن السّابع إلى غاية القرن التّاسع عشر.

ويبدو أنّ العالم العربيّ قد استورد واقتبس من الصّين القديمة لفظ « المخصيّين » الّذي يعتبر شكلا من أشكال التّعذيب القاسية والّتي كان هدفها حرمان الأجانب من أن يتشكّلون في طبقة. كذلك لمنع الحريم من ممارسة الجنس مع العبيد. بعد ذلك جاءت لفظة « الزّنجيّ » و« الزّنجيّة » الّتي تعني أيضا العبد، بشيء من العنصريّة والنّرجسيّة، نقرؤها على سبيل المثال لا الحصر، في ثنايا أشعار المتنبّي (965/915) حول كافور الإخشيدي، واسمه الكامل : أبو المسك كافور (905/ 968) الّذي كان يشغل منصب حاكم مصر، مستعملا ألفاظا قويّة للاستهتار والتّضييق عليه بصفته أسودا.

13. من أجل تعيين سفير تونسيّ بإحدى العواصم الأوروبّيّة، تقدّم وزير الشّؤون الخارجيّة للرّئيس الحبيب بورقيبة بدفتر يحتوي على صور لمرشّحين وكانت من بينها صورة لأسود فعلّق الرّئيس قائلا : تريدني أن أبعث بسفير أسودٍ إليهم ؟ ماذا سيقولون عنّا : أنّ هؤلاء النّاس ما تزال بتونس تعيش مع « الفيلة » و« القردة » لا، ثمّ لا. ارجع إلى مجلّة : L'intelligent n° 2271. Juillet 2004 . p. 87.

في الأدب الشّفوّي والقصص العجيبة، يُشبّه العبد، الخادم والخادمة أو الأَمَة، بالمخلوقات البشعة والخطيرة، مثل « الغول » أو « الغُولة » آكلة البشر. أما في مجال العمل والنّشاط العضليّ، فأكثر ما يتردّد على لسان من يفضّل الراحة على التّعب لفظة : عبد مْصَنَّنْ والّتي تعني العبد النّتن والّذي تخرج منه روائح العرق الكثير نظرا لجهده الكبير.

من جانب آخر، لا تخلو الرّياضة من التّصوّرات الدّونيّة تجاه الأسود. بحيث أنّ جميع إنجازاته لا تحسب ثمرة جدارة، بل تُربط مباشرة بمقوّماته العضليّة الّتي كانت في وقت مضى عنصر تأهيل العبيد أو لقدراته السّحريّة.

رغم أنّ تصدير العبيد لم يتوقّف بمكان محدّد لصعوبة تحديد البلد المغاربيّ الّذي كان فيه نسق الاستعباد أكثر تطوّرا ومعروفا وذلك لتقارب مراحل تطبيق التّشريعات بشأن المساواة التّاريخيّة[14]، إلاّ أنّ تمركز فئة العبيد السّود بجنوب هذه البلدان يبقى بنسبة مرتفعة مقارنة بأعدادها المنخفضة نسبيّا بشمالها والّتي يعدّ انتشار العبيد فيها نتيجة لمسار حدّده الطّلب الكبير الّذي فرضته الطّبقات الاجتماعيّة العليا والعائلات الثّريّة والزّوايا. هذه الأخيرة، تبلورت في فضائها رؤية خاصّة بمصطلحات « العبد » و« الخادم » و« الوصيف » لما تحمله من معاني روحيّة كبيرة تترجم انتقال فلسفة العمل الشّاق إلى تطوّع وعطاء وفناء من أجل استمراريّة رسالة الأولياء الصّالحين الأقطاب. وفي هذا الشّأن لنا أمثلة كثيرة لأسماء عبيد سود، لم يشتهروا بشهرة أسيادهم الصّالحين، ومع ذلك بلغوا مراتب الأولياء : كسيدي علي التّماسيني الّذي كان وصيفا لسيدي أحمد التّيجاني وخادمه، أو سيدي مرزوق الّذي كان عبدا ووصيف سيدي بوعلي النّفطي، أو الباندولي الّذي كان عبدا لابنة الوليّ الصّالح الشّيخ المغيلي، (...).

ارتبط لفظ العبد بالقوافل العابرة للصّحراء وقد تعاظم بيع العبيد السّود، لمّا تواطأت السّلطات السّياسيّة بفتحها الطّرقات تسهيلا لنقل العبيد عبر اتّجاهات ومسالك نُبيّن أشهر حدودها الجزائريّة والنّادرة الذّكر منها :

طريق تاهرت–كَوْكَاوْ الواقعة بقَاوُو الّتي تمرّ عبر مدينة تنس، مليانة، المسيلة متّجهة نحو المزاب مرورا ببسكرة ثمّ وادي ريغ إلى ورقلة لتصل في النّهاية إلى تَدْمَكَا

14. حسب ما جاء في كتاب عبد الحميد لارغاش : « الأقلية السوداء بتونس في القرن التاسع عشر (1993) تمّ الاعلان عن أول قانون إلغاء العبودية بتونس رسميا في عام 1946. بالمغرب، صدر قانون إلغاء العبودية، التي كانت أكثر تطورا بها، إلى جانب ليبيا و مصر، سنة 1922، أما بموريطانيا فقد زالت الظاهرة بشكل رسمي في سنة 1980. » أرجع إلى المصدر:

Etre marginal au Maghreb, Textes réunis par Fanny C. et Zakya D., Ed. CNRS, Paris, 1993, p. 148.

وهي الطّريق الّتي فتحت لأوّل مرّة تحت حكم الإمام الإباضيّ عبد الرّحمان ابن رستم في حوالي 767-780هـ[15].

بمفترق الطّريق الذي كان بواحة ورقلة والمؤدّي إلى القيروان، يوجد مفترق آخر يؤدّي إلى غدامس عن طريق جبل نفوسة إلى مدينة طرابلس[16].

طريق السّاورة، توات، قورارة القديمة تاريخيّا والّتي تعود إلى القرن العاشر، سرعان ما شدّت انتباه تجّار القوافل لها، لتتحوّل إلى أهمّ نقطة عبور. نتيجة لكثافة النّشاطات التّجاريّة الّتي كانت متداولة، ومنها تجارة العبيد بصفة منتظمة، يتعذّر تقدير كمّيّاتها عدديّا. أصبح هذا المحور ما بين القرن التّاسع والحادي عشر أكثر تميّزا عن الطّريق الّذي كان يربط المزاب من جهة شماله أو من جهة جنوبه المتّجه شرقا[17].

طريق توات وغات شكّلتا أهم منطقة للتّبادل التّجاريّ العابر للصّحراء لقربها من الطّريق الرّابط بين قفصة – ورقلة – تامبكتو[18].

طريق الزّاب إلى السّودان لتصدير التّمور مرورا بورقلة الّتي يذكرها الخليفة الأمويّ هشام بن عبد الملك[19].

---

15. Roger Botte, *Les réseaux transsahariens de la traite de l'or et des esclaves au haut Moyen Âge : VIII^e^-XI^e^ siècle*, Idem.

16. Roger Botte, *Les réseaux transsahariens de la traite de l'or et des esclaves au haut Moyen Âge : VIII^e^-XI^e^ siècle*, Idem.

17. من بين الأكثر المراكز و المحاور نشاطا بالشمال، على الرغم من تذبذب تأثيرها عبر الزمن، نذكر، فاس، مراكش، تلمسان و بالتحديد حُنَيْنْ، القريبة من مدينة وهران، لمينائها. ثم تأتي قيروان، طرابلس، و القاهرة. بالجنوب، كانت هناك أيضا مراكز و دُول قوية بنشاطاتها التجارية منها: تَكْرُورْ، دِيَافُونُو، غَانَا، مَالِي، غَاوُو، كَانُوو، و عواصم بَرْنُو، أغَدَاسْ، تَنْمْبُوكْتُو، (أسسها الطوارق في القرن XII) ...إلخ. أما التأثير المذهل و الجبار الذي أعطى دفعا لحركة العمران و العمارة التي لم يسبق أن شهدتها منطقة البربر خلال العصر الوسيط الأعلى، فقد نتج أساسا إثر نشوء مدن إباضية كبيرة قامت بدور الرابط، أو همزة وصل نذكر بعضها : (تَاهَرْتْ، وَادِي-رِيغ، سَدْرَاتَة، سِجِلْمَاسَة، غَدامَسْ، و زَاوِيلاَ...). المرجع :

Roger Botte, « Les réseaux transsahariens de la traite de l'or et des esclaves au haut Moyen Âge : VIII^e^-XI^e^ siècle », *L'Année du Maghreb* [En ligne], VII | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 01 février 2020. URL : http://journals.openedition.org/anneemaghreb/1106 ; DOI : 10.4000/anneemaghreb.1106.

18. Khalifa Chater, « Commerce transsaharien et esclavage au XIX^e^ siècle, dans les régences de Tunis et de Tripoli », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 65 | 2002, mis en ligne le 15 octobre 2004, consulté le 01 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/cdlm/39.

19. Roger Botte, « Les réseaux transsahariens de la traite de l'or et des esclaves au haut Moyen Âge : VIII^e^-XI^e^ siècle », *L'Année du Maghreb* [En ligne], VII | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 01 février 2020. URL : http://journals.openedition.org/anneemaghreb/1106 ; DOI : 10.4000/anneemaghreb.1106.

من النّاحية الشّرقيّة، طريق المزاب إلى ورقلة باتّجاه أدرار الإيفوغاس لتنتهي بمدينة تِلَمْسِي. علما أنّ ورقلة لم تظهر في التّاريخ إلاّ في القرن الثّامن ربّما لكونها كانت تشكّل محطة عبور أخرى في الطّريق الرّابط بين تاهرت وقاوُو[20].

من النّاحية الشّرقيّة، وتحديدا بمنطقة القبائل، يعود تواجد السّود، حسب ما يقوله مولود قايد، إلى العهد التّركيّ الّذي قام بدمج أعداد كبيرة من السّود في صفوف فرق جيشه الإنكشاريّ[21]، بعدما تكرّرت الهجمات على القلاع التّركيّة والأبراج وتحوّلها إلى أهداف للتّحطيم من وجهة نظر المقاومة.

في هذا الجزء من المتن المتعلّق بتاريخ دخول السّود واستقرارهم في منطقة القبائل والممتدّة من حدود الصُّغرى إلى غاية حدود الكبرى، المعروفة تاريخيّا، باسم منطقة زواوة، وتحديدا، السّود الّذين تمركزوا وسط الأعراش التّقليديّة الّتي سكنت بمحاذاة جبل جُرْجُرَة، والجهات الأخرى : استقرّ العبيد السّود داخل النّسيج الاجتماعيّ الأمازيغيّ، بشكل فرديّ أو في إطار ما يعرف بالزمالات أو الفيالق العسكريّة، قبل أن تتحوّل إلى تجمّعات سكّانيّة وقبائل مستقلّة ومندمجة، نذكر من بينها :

زمالة عبيد شَمْلاَل، آث عَمْرَاوَة (1720).

زمالة عبيد آقْبُو، آقبو شعبة الأحمر (1720) أو (1844).

زمالة عبيد بُوغْنِي أزَغَارْ، آث يَمْغُورْ (1848)–(1851).

عبيد ذْرَاعْ المِيزَانْ، ذراع الميزان.

زمالة عِينْ الزَّاوِية، بُوغْنِي.

عبيد آث عْطَلِي، زاوية آث أمْحَنْد بالأربعاء ناث إيراثن.

عبيد إيغيل إيمُولا، بلدية الواضية.

من خلال المصادر، تمّ رصد نوعين من الأنشطة، إلى ثلاث، الّتي كانت من اختصاص السّود، أو جعلها المجتمع المحلّيّ من صفات السّود وهي : مهنة الجَزّارِين، ومهنة التّطبيب اللّذان سبقتهما وظائف أخرى اشتغلوا فيها كالدّباغة، صناعة البارود، وأخيرا، الفلاحة.

20. Jean Devisse, *Commerce et routes du trafic en Afrique occidentale*, In, Histoire Générale de l'Afrique,Vol. III, UNESCO, NEA 199, p. 402.

21. Mouloud Gaid - Extrait de « HISTOIRE DE BEJAIA ET DE SA REGION » depuis l'antiquité jusqu'a 1954 - Les Noirs en Kabylie, Ed. SNED, Alger, 1976, pp. 39.

ويذكر رامون باصاقانا وعَلي صَيّاد في كتابهما المسكن التّقليديّ والبُنى العائليّة القبائليّة (1974) أنّ « الإيكلان » أيّ السّود، كانوا يحتلّون أدنى المراتب الاجتماعيّة، ويمارسون في الغالب أنشطة خسيئة ودنيئة كوظيفة الجزّار، أو الإسكافيّ أو الخصّاف الذي يصلّح الأحذية القديمة، أو كعازفين على الطّبول (طْبَابْلَة) أو يعملون في صناعة البَرَادِع أو الرِّحال أو في البيع بالمزاد داخل الأسواق.

عكس فئة الحدّادين إيحدَّادن الّذين يعملون في حرفة الصّياغة (الفضّة والذّهب) والحِدادة ويستطيعون الظّفر بزوجة من بناتهم، تُقصي الأعراف والمواثيق القبائليّة السّود المشار إليهم في تلك المهن من الزّواج[22].

وقد يعود رفض القبائليين لمهنة الجزّار وتصنيف محترفيها داخل خانة المنبوذين إلى حادثة تاريخيّة قديمة وقعت بين القائد الأمازيغي كُسَيْلاَ وهازمه الفاتح عقبة إبن نافع. إذ، حسبما جاء في الموسوعة الافتراضيّة الّتي سبق ذكرها كمصدر، أنّ عقبة ابن نافع الفهريّ طلب من القائد الأمازيغيّ كُسَيْلاَ ذبح شاة من الشّياه الّتي أحضرها السّكان للأمير الفاتح فأجاب كُسيلا عقبة : « هداك اللّه وسدّد خطاك للخير، لديّ هنا خُدّامي وشباب صغار يمكنهم القيام بهذا العمل ويقدرون على أن يجنبونني هذا العناء ». إلاّ أن عقبة لم يكن متسامحا معه، وبعبارات فيها من القُبح والشّتم، ألحّ عليه ذبح الكبش. ففعل ذلك كُسيلا وهو في أشدّ الغضب، ثمّ خرج ويداه مازالتا ملطّختين بالدّم فمسحه بلحيته. وكان ذلك بمثابة قَسَمٌ منه وتهديد شديد في رمزيّته على أن يثأر من عقبة وما حلّ به كأسير معركة أُلُوريط المعروفة بمياه شلاّلاتها بضواحي تلمسان[23].

أما الأحكام المرتبطة بالجزّارة فمازالت إلى اليوم متأثّرة على مستوى التّصوّرات بفكرة الثّأر والشّرف أو غسل اليدين من دم الخصم بمنطقة القبائل.

من وجهة نظر سالم شاكر، يقول بأنّ الإِكْلاَنْ جمع آكْلِي والّتي تعني العبد الأسود، كانوا يمارسون حرفا محدّدة وخاصة حرفة الجزّارة إلى أن أصبح الأسود مرتبط بهذه المهنة، كما كان بعض منهم موسيقيّين[24]، أو يمارسون حرفة العرّافيين وأشكال التّداوي

22. Ramon Basagana et Ali Sayad, Habitat Traditionnel et Structures Familiales en Kabylie. Chap : La Hiérarchie Traditionnelle, In, Mémoires du Centre National de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques. Vol. XXIII, 1974, p. 63.

23. http://fr.wikipedia.org/wiki/Koceila.

24. والمقصود هنا بالموسيقيّين السّود، تلك المجموعات الّتي كانت تتنقّل بين البلديات والمداشر على إيقاعات موسيقيّة وأغاني إفريقيّة بواسطة الطّبول وأزواج القرقابو، لجمع التّبرّعات والزّيارات والعطايا من الأهالي تحضيرا للحفل الدّينيّ السّنويّ المخلّد لذكرى انتخاب شخصيّة سيدي بلال كوليّ هذه الفئة.

التّقليديّة[25]. ويعود تاريخ استقرارهم بمنطقة القبائل إلى تاريخ حديث، ما بين القرن السّابع عشر والثّامن عشر الميلاديّ، إذ يتواجدون بشكل مجموعات اجتماعيّة صغيرة في كلّ من هضاب السِبَاعُو ووادي يَسَّرْ وبُوغْنِي وبْوِيرَةْ[26].

وبحسب مصدر آخر يعود إلى البارُونْ هونْرِي أوُكابِيتانْ يكون وصول السّود القادمين من الجنوب مرتبطا بتاريخ السّياسة المتّبعة من قبل الأتراك تجاه الأمازيغ[27]. بحيث كانوا بإيغيل عَلْوَانْ تحت حكم أوليد أوُ-رَابَحْ من قرية آيت تَامْزَلْتْ، وبتِيرِيلْتْ أمَرْيَانْ بقرية الفَنَايَا، وكانوا أيضا بين بني وَغْلِيسْ بقرية آفَلاَيْ، وكذلك بغرب المنطقة، في مَعَاتْقَا تحت حكم محمّد أو-الحاج-أعمَرْ، أو بقرية تَاقمُونْتْ-أوُ-كَرُوشْ[28]. كان معظمهم جزّارين وكثيرا ما يتردّدون على الأسواق الشّعبيّة لتلك الفترة مثل سوق الاثنين المتواجد بقرية الفنَايَا وسوق الأحد ببَرْبَاشَا.

كما كان لهم وجود بين قبيلة بني مْنَاصَرْ الّذين لجؤوا إليها فارّين من المتاجرة بالعبيد. وتعدّ قرية اَلْمَيْلَنْ بآيْتْ حَفْيَانْ المعروفة بزاويتها من أهمّ القرى الّتي كانت تتكون من السّود خاصة. وكانوا يُسمّونَ باسم إمَرْزَاقْ الّذي هو مشتقّ من بَابَا-مرْزُوقْ. أمّا سكّان القرية الثّانية المسمّاة بإجَجَن والّتي كانت آهلة بالسّود أيضا، فكان الاسم الّذي يطلقونه على أنفسهم هو إيبُورَامَنْ[29].

خلال هذه الفترات المتتالية الّتي عرفتها الشّبكات التّجاريّة العابرة للصحراء، تمّ استعمال عدّة نقود، ويأتي « الودع » الأبيض على رأسها، وتليه مادّة الملح، قضبان النّحاس، ثمّ التّبر، وبعده الدّينار الذّهبيّ. كما استخدمت خلال هذه التّبادلات التّجاريّة عمليّا المقايضات. بحسب ما صرّح به عبد الحميد لرقش، فيبدو أنّ قافلة غدامس كانت أكثر انتظاما في إيصال ونقل العبيد إلى تونس الّتي كان فيها سوق مخصّص لهذه التّجارة ويسمّى بـ « سوق البركة[30] ».

25. Salem Chaker, *Akli en Kabylie*, Encyclopédie Berbére, Vol. III, Ed. EDISUD, Aix-en-Provence, 1986, p. 423.

26. Salem Chaker, *Akli en Kabylie*, Idem., p. 423.

27. Le Baron Henri Aucapitaine, Les colonies noires en Kabylie, *Revue Africaine*, n° 4, Années 1859-60, p. 73.

28. Le Baron Henri Aucapitaine, Les colonies noires en Kabylie, Idem., p. 76.

29. Le Baron Henri Aucapitaine, Les colonies noires en Kabylie, Idem., p. 76. L'auteur dit que lui-même on a vu une famille noire à Taourîrt-Taïdït des Aïth Menguellat et quelques uns chez les Aïth-Sed-ka.

30. Entretien avec Abdelhamid Larguèche : 23 janvier 1846, abolition de l'esclavage en Tunisie. Propos recueillis par Nathalie Galesne - 19/01/2017.

الوصيف

أما بالنّسبة للفظتيّ « الوصيف » و« الخادم » فهما تمثّلان شيئا آخر[31]، ولا تمتّان بصلة للفظة « العبد »، الّتي تمثّل صورها بعضا من الوحشيّة والعنف من حيث إلزاميّة الخدمة وطاعة السيّد. وأكثر من ذلك، فهما يشرطان التّفنّن في العمل وينطويان على درجة عالية من الولاء والإخلاص. أما التربية فتشكّل أحد أعمدة « تبنّي » الأسود أو السّوداء، لاقتحام أفضية الأحرار. لذلك كان تحديدهما نسقيّا لانطوائهما على بنية سلمية منها البلاطات، القصور، الدّواوين، الرّباطات، بيوت البرجوازيّات، مساكن أسياد وأعيان القبائل (...).

تعني لفظة الوصيف أو الوصفان بالجمع، حدود استغلال رجال أقوياء، أشراف، أثرياء، الّتي تنتمي لفئة البرجوازيّة، لفئة السّود في مهن منحطّة وقليلة الشّأن. وقد يأخذ الوصيف معنى الخَادِم داخل قصور العائلات الثّريّة.

إبّان العهد التّركيّ، كان عدد كبير من « الرّيّاس » ومالكي التعاونيّات الحرفيّة بإيالة الجزائر وقسنطينة، يتهافتون على اقتناء رجال ونساء سود لتحويلهم إلى خَدَم ووصفان بأيدي زوجاتهم وبناتهم، فقط من أجل أن يتباهين ويرفع من شأنهنّ بين الفئات الرّاقية[32].

في نفس الفترة التّاريخيّة، ومن مدينة قسنطينة إلى غاية مدينة تيزي-وزو، عرفت تسمية « الوصيف » أقصى الاستعمالات ومنها للدّلالة عن أنّه أسود، ولكن بهدف « وقائيّ » و« حَامٍ من الأمراض » آملين في الأسود الوصيف قدرته على الدّفاع ومواجهة ضربات العالم الماورائيّ الخفيّ.

بالمدن الشّرقيّة اليوم، كعنّابة وقسنطينة، يشكّل الوصيف اسم المرحلة الطّقوسيّة الثّانية الّتي تعتمد عليها ممارسة « النّشرة » الهادفة إلى استرجاع التّوازنات، والّتي تسبقها مرحلة تسمّى بالحُرّ، كناية عن الرّجل الأبيض وأيضا عن المخلوقات الخفيّة المسلمة[33].

---

31. في لسان العرب الوصيف هو الخادم غلاما كان أم جارية، ص. 863. أمّا في القاموس العربيّ – الفرنسيّ لمؤلّفه كازيميرسكي. ب : فالوصيف هو المحظوظ بمعرفة في آداء الخدمة، أو هو الخادم المطيع، الجزء 2. ص. 1547 و 1548.

32. عائشة غطّاس، الحرف والحرفيّون بمدينة الجزائر *1700–1830* مقاربة اجتماعيّة اقتصاديّة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التّاريخ الحديث، جامعة الجزائر، كلّيّة العلوم الإنسانيّة، قسم التّاريخ، 2000 – 2001، ص. 451.

33. Mouni Djekrif, *Nechra*approche ethnographique de la sexualité de la femme à Constantine*, CODESRIA, 10e Assemblée Générale, *L'Afrique dans le nouveau millénaire*, Kampala, 8 – 12 décembre 2002.

أكلي

من منطلق « مجازيّ » بحت، تستلهم لفظة « آكلي » معناها من مقوّمات البدن القويّ والجسم الصّلب الّذي يمكنه أن يواجه عالم الخوارق واللّامألوف ويستعمل الاسم هنا كوسيلة لإبعاد النّحس، اعتقادا بأنّ أكلي والّتي تعني العبد الأسود أو الأسود فقط، لا يمكن أن يمسّه السّلوك السّحريّ والفعل الشّرّير. ونجد مثل هذه التّصوّرات بشكل جليّ كذلك في تسمية « العربي » والّتي تطلق على الصّبيان الّذين يأتون للحياة بعد فقدان العديد من الإخوة، داخل البنيات الاجتماعيّة البربريّة. بتمعّن مطوّل يصبح، وكقراءة أولى، أكلي والعربي، كممارسة للتّسمية، شبه حجاب واقٍ. يحفظ كل من حمله من عواقب « اللّعنة » الماورائيّة وكلّ أشكال الأذى. أمّا عمّا بعد هذه البديهيّات والتّفسيرات الظّاهرة فلا توجد بحوزتنا معطيات كافية ودقيقة يمكنها أن تؤكد لنا علاقة الخوف من مثل هذه « اللّعنة » الدنيويّة وأسطورة آكلي : الملاك الأسود الّتي تروى بمنطقة القبائل الصّغرى. الّتي تمنح له الذّاكرة الشّعبيّة بهذه المنطقة صفة ملاك نهاية العالم، علما بأنّ آكلي بمنطقة القبائل الكبرى يقابلها لدى العامّة معنى العبد الأسود – إذ يذكر أنّه : « تحصّل على سيف من اللّه لإعادة نشر الحقّ واستتباب العدل فوق الأرض عندما يسوء كلّ شيء. كما أوكلت له مهمّة حمل السّيف في وجه الملاك المدعو « ميكائيل » الّذي أعماه الحقد لمّا نزل إلى الأرض، لاعتدائه المسرف على بني الإنسان من دون تمييّز. كان لونه الأسمر يفوق شقراويّة لون الملاك ميكائيل، وسواده كان بقدر ما كان ميكائيل شديد البياض. كانت عيناه حمراوين برّاقتين من شدّة غيظه، دائما مفتوحتان عكس نظيره ميكائيل الذي كان يبقي عينيه الزّرقاوين مغلقتين من شدّة كرهه للبشر. وكان آكلي يتمتّع بقدرات اكتسبها من اللّه، وذات يوم اندلعت الحرب بينه وبين الملك ميكائيل الّذي كانت هزيمته متوقّعة، وبالتّالي تفوّق آكلي عليه لقوّته، بالرّغم من أنّ الملاك ميكائيل كان أكبر من آكلي ». يبدو واضحا، أن آكلي الأسطورة، وإن كان كذلك، مقرون بمهمّة دفاعيّة تمسّكت بها مخيّلة المناطق البربريّة لتتّخذه أداة لضمان استمراريّة الولادة والإنجاب، وهو ما يعكس تماما دوره التّوازنيّ المخوّل له في الرّواية.

الحرطاني

تغطّي هذه الكلمة ثلاثة ميادين استعماليّة لتعيين الأسود في الاستخدامات التّعبيريّة الشّعبيّة. إذ تستعمل اللّفظة بصفة مبسّطة للدّلالة عن صفات اللّئيم، الّذي مهما بلغت درجات الإحسان إليه، لا يعترف بها ولا يُقيّمها. وعلى مستوى ثان، تقابل

لفظة « الحرطاني » عبارة « الحُرُّ الثّاني »، أي ذلك الأسود الّذي تمّ عتقه ولكنّ حرّيّته تأتي في المرتبة الثّانية بعد الحرّ الأصليّ. وقد أُخذ هذا المعنى، حسب لوريش أ. عن الموريسكيّين الّذين اقتبسوا كذلك مغزاه من أحمد بن خالد النّاصري السّلاوي في كتابه الاستقصاء[34]، باعتباره أوّل من صاغ الكلمة للتّعبير عن الخِلاسة وهو الولد الّذي يأتي من والدين، أبوه أسود وأمّه بيضاء، أو العكس.

وحسب لاووست (1934) تأخذ لفظة « أحرضان » بالمغرب الأوسط نفس المعنى الّذي يعطيه مجتمع الطّوارق لكلمة « أشرضان[35] » وتعني « أحرضان » الأسود الّذي عُتق بالبربريّة المنقولة إلى العربيّة[36]. يبقى هذا الافتراض مقبولا إلى حدّ بعيد بالمقارنة إلى المعلومات الّتي نملكها، خصوصا وأنّه لا يوجد بالعربيّة جذر يمكن ربطه بلفظة الحرطاني.

وإذا ما نظرنا إلى النّشاط الاقتصاديّ السّائد بالأهقّار والمعتمد على الزّراعة المسقيّة، الّتي لم تدخل المنطقة إلاّ بعد حكم الحاج أحمد (1830–1877) الّذي استقدم بتشجيع منه فئة « البرانيّة » الّذين قدموا من التّيديكلت (عين صالح) وهم الحرطانيون، وقدامى عبيد الإيموهاق. نستنتج بأنّ « الحرطاني » من هذه الزّاوية، لم يكن مزارعا وإنّما فلّاحا اختصّ في زراعة منتوجات قليلة تحت أشجار النّخيل وفي أراضي مسقيّة صغيرة المساحة[37]. رغم كلّ هذا، يبقى تعريف لفظ الحرطاني محصورا في الرّتبة المنحطّة داخل الهرميّة الاجتماعيّة، وليس النّشاط الحقير لعلاقته بالأرض، بل شمل اعتبارات عرقيّة تبيّن أن الحرطاني هو ذلك الشّخص المنحدر من العبيد القدامى والّذين تمّ تنقيلهم من بلاد السّودان، أو هو مزيج لأحرار وسوداوات (ورقلة)، أو يمثّل طبقة تولّدت عن تزاوج بين البيض والعبيد السّود (عين صالح). في بني عباس، وحسب الشّفويّات، تطلق كلمة الحرطاني على ذلك العرق الّذي نتج عن اختلاط بين البيض والسّوداوات. أمّا بتيميمون، فيعرّف الحرطاني بأنّه ذلك الشّخص الّذي دمه عبارة عن خليط من عبد أسود حرّره سيّده، أو ما تبع سلالة أبنائه الذّكور. في مدينة (غرداية) تجري لفظة الحرطاني على الألسنة لتعيين الخليط الّذي ترتّب عن

34. Le Riche A., *Les Haratin Mauritanie : Notes ethnographiques et linguistique*, In, Bull. Liais. Saharienn, n° 6 ; Oct. 1951. p. 25.

35. Laoust E., *L'habitation chez les transhumants du Maroc central*, ap, Hespéris, T. XVIII, 1934. 3e trimestre, p.156, Aussi: Initiation au Maroc. Ed. 1945, p. 142 et p. 201.

36. Marcais Ph., *Note sur le mot Hartani*, In, Bull. Liais. Saharienne, n°4 ; Année 1951, p. 12.

37. Marcais Ph., Ibid., p. 13.

تلاقح سوداوات مع رجال من القورارة. بالمنيعة يمثّل الحرطانيّون مجموعة من السّود أو خليطٍ ليس له علاقة بالقبائل البربريّة، ولا مع طبقة الأشراف والمرابطين.

في الحقيقة، وبغضّ النّظر عن الاستعمالات والانزلاقات الكلاميّة الّتي يمكن استنتاجها يبقى إشكال لفظة الحرطاني مطروحا وأكثر تعقيدا من حيث دلالاته ومعانيه وقد يتعذّر فهم تركيبته الأولى ومنبعه الأصليّ الّذي لا يوضّح ما إذا كان يمثّل البريطانيّون عناصر مستوردة استطاعت أن تشكّل طبقة داخل الواحات والقصور الصّحراويّة ؟ أم هم بقايا حيّة لسكّان أصليّين، ينبغي أن تُتاح لهم فرصة رواية تاريخهم.

عندئذ، فإنّ البحث في هذه الخلفيّات والرّواسب المحبوسة في اللاّشعور والّتي تغذّي تصوّرات العلاقة بما هو أسود، من شأنها أن تكشف لنا، كمجموعة من الإشارات، عن تحوّلات دلالات صيغ تسمية وتعيين الأسود، باعتبار أنّ واقع بناء صورته ليس وليد السّاعة، بل قديمٌ وفي نفس الوقت كذلك غير ثابت بالموازاة، وأمام الثّراء الطّبقّي والهرميّ، وأمام الانقساميّة المستمرّة.

القْناوِي

بالنّسبة لهذه التّسمية العرقيّة الّتي تبقى مبهمة إلى حدّ ما، فقد اشتقّ اسم « أقْنَاوْ » من لفظ بربريّ لنَعت المتميّزين بلون بشرة معيّنة. طوال المدّة الّتي عرف فيها البربر دول السّاحل، لم يستعمل هؤلاء سوى لفظ « أَقْنَاوْ » وجمعه « إِقْنَاوَنْ ». ويؤكّد م. دولافوس (1924 : 153) أنّه في العهد الوسيط، عرفت منطقة إفريقيا السّاحليّة باسم « أَكْحَلْ إِنْ-قِنَاوَنْ »، ويعتقد الكثير أنّه يمكن أن يكون هذا اللّفظ هو أصل الاسم الّذي سُمِّيت به « غَانَا » قديما ودولة « غِينْيَا » الحاليّة. مصادر أخرى متحفّظة ترجمت « أَقْنَاوْ » انطلاقا من مصدره « قْنُو » والّذي يعني « خاط »، ومن ذلك اعتبر « أَقْنَاوْو » هو من كان لسانه مُخَاطا وتعسّر عليه النّطق. أمّا بالمغرب، فتعني لفظة « أقناوْو » الأبكم الّذي يجهد نفسه للتّكلّم. شرقا وتحديدا بجبال إنفوسن بليبيا يستعمل لفظ « أقناوْو » بمعنى الأسود.

أنتقل لفظ « أقنَاوْو » إلى اللهجة المغربية بصيغة « قنَاوَا » و« قنَاوِيا ». ولكن بالنّسبة لكدنفيلت تعني تسمية « قناوية » لغة أهالي غينيا السّود. بينما بالنّسبة لجاك مونيي (1982 : 571) فإنّ كلام « قنَاوَى » يدلّ على اللّهجة المبهمة وغير المفهومة.

بمدينة تونس، تسند تسمية « القناويّة » بصيغة مؤنّثة، لعشبة مطبخيّة تسمّى أيضا بالملوخيّة والمسمّاة أيضا شعبيّا بـ« كَبْلُو »، بحيث يستعملها السّود كمرق لسوادها ويأتي فوق بياض مأكولة « الزُمِيتَا » الّذي يمثل طبقا في احتفالات السّود

بجنوب تونس وتحديدا بمدينة نفطة، تخليدا للوليّ الصّالح « بابا-مرزوق » العبد الأسود الّذي صار وليّا.

السّاليقاني

غير بعيد عن الأصناف اللّسانيّة الأخرى المستعملة لتعيين الأسود، تستخدم لفظة « السّاليقاني » من بين سلسلة كلمات الغيريّة كمفردة للأسود. إذ يرجع فعل الكراهيّة الّتي تعنيها إلى الفترة الّتي مورس فيها القمع من طرف جيوش إفريقيّة أدرجت تحت تسمية Les Sénégalais والّتي حشدت ما بين سنة 1908 و1914 ومنها لوائَين كانا بالجزائر في 1910 لتغطية الاحتياجات والاستجابة للظّروف المستعجلة[38] بحيث لا يفهم من هذه التّسمية تلك الجيوش المحلّيّة الأولى الّتي كان السينيغال يوفّرها إبّان الاحتلال الفرنسيّ للمنطقة ولكن أيضا كلّ الوحدات الّتي استُقدِمَت من إفريقيا الغربيّة وإفريقيا الاستوائيّة الفرنسيّة : السّنغال، غينيا، فولتا العليا، التّشّاد، أوباغي، الكونغو، الغابون. ولقد كان لإدماج هذه الجيوش السّوداء كفرق للمشاة والمدفعيّة دورا استعماريّا، ومن جهة أخرى ساعدت على ضمان حماية مقاطعات ما وراء البحار[39]، وبالتّالي كان استعمالها كذريعة في كلّ الحملات الاستعماريّة القذرة.

أما بالجزائر فقد صار العمل « القذر » الشّغل الشّاغل لهذه الجيوش السّوداء. يفتعلون الصّعوبات للجزائريّين والجزائريّات للحصول على رخص زيارة مساجينهن، أو بإخفاء القفاف المملوءة بالأغذية الّتي تصل لمساجين بربروس، أو بالإساءة للمتابعين. أكثر من ذلك، كما جاء على لسان السّود الجزائريّين، فقد كان هؤلاء السّود المسيحيّين يقتحمون مساكن العائلات ليلا لاختطاف الرّجال، أو إلقاء القبض على كلّ مشبوه فيه وتعذيبه دون حجج، وخاصّة أعراض النّساء، اللّاتي تعرّضن لمحاولات اغتصاب.

بالنّسبة للسّود الجزائريّين المسلمين والّذين يتقاسمون مع الجزائريّين البيض أسس المدينة العتيقة، كلّ هذه الأوضاع كانت بمثابة « مأزق » يحتمل عدم التّفريق فيه، بسبب اللّون الأسود المشترك، بين السّود المسلمين والسّود المسيحيّين الّذين عاشوا فوق هذه الأرض فسادا، لذلك كان ردّهم عن تلك التّهكّمات المتغطرسة وتخوّفا من الخلط، بنسْج صياغة على منوال مثل شعبيّ يقولون فيه :

إذا حبّيت تتمسخر بالأسمر (الأسود) لَبَّسْلُو لَحْمَرْ (اللّون الأحمر)

38. Ardant du Picq, *Les tirailleurs Sénégalais*, In, Bulletin de l'armée d'Afrique. 4e année, n° 40, Décembre 1927, p. 460.

39. Ardant du Picq, Ibid., p. 459.

بالنّظر إلى هذه المقولة أو المثل، يمكن أن يقول الواحد منّا بأنّها مجرّد كلمات ولا تمثّل موقفا يمكن الرّجوع إليه، موازاة بالعلاقات الأخويّة الّتي كانت سائدة بين البيض والسّود الجزائريّين وبالمقارنة بقيم الجوار الّتي كانت تعرف آنذاك.

هل يعقل إذن أن تعوّض « مقولة » عن ضربة « مسدّدة » لإبراز تحالف السّود الجزائريّين مع البيض ومشاطرتهم لكلّ ما يصيبهم من السّود المسيحيّين من ظلم وتعسّف، في وضع تلعب فيه قوّة السّلاح دورها في توجيه تحرّكات الأهالي ؟ مع ذلك، وفي هذا السّياق استطاعت الكلمة – الرّمز من أن تصنع ذاتها من داخل المجتمع وأن تفلت من قبضة المستعمر. وكإجابة لهذا الاستفهام، فإنّ اللّون الأحمر لا يقلّل شيئا من الرّجل الأسود الّذي يرغب في ارتدائه، وليس مسؤولا في شيء وليس هو المقصود في هذه المقولة وبالتّالي فهو بعيد عن أن يكون السّبب في العقدة الّتي يشعر بها جميع السّود حين ارتداء الأحمر، ظنّا بأنّه جدّ ملفت للانتباه ومخلّ بالأناقة إذا ما نظر إليهم غيرهم، ممّا قد يجعلهم عرضة للسّخرية.

إنّ منطق فعل الامتناع عن التّزين بالأحمر ورفضه كلون يكمن في « الدّلالة » الّتي يحملها اللّون في ذاك السّياق وفي المعنى الّذي تعلّق بحامله الأوّل الّذي يعود إلى « السّاليقاني » نفسه، صانع مأساة مجتمع والمهيمن الثّاني بعد الفرنسيّين. فهو الّذي كان يرتدي لباسا عسكريّا يميل إلى البنّيّ الفاتح وعلى جانبيّ السّروال خطّ أحمر وعلى رأسه قبّعة حمراء، وحزام جلديّ أحمر أيضا.

وبذلك، يمكن اعتبار عبقريّة مقولة السّود الجزائريّين، الّتي تعطي صبغة « الدّراما » للّون الأحمر على المستوى المغاربيّ وعلى الأمد الطّويل، محاولة تخلّص من « دين » التّعذيب الّذي مارسه السّود المسيحيّون، أحسّوا به ولكن لم يشاركوا في اقترافه، ويكفي ذلك لكي يعادل موقف « التّبرّؤ » منهم ومن سلوكاتهم القمعيّة لتلك الفترة، ومن جهة أخرى، فإنّ جدّيّة المقولة تفوق هذا الإطار السّياسيّ لتأخذ جسما معياريّا يكره نفسه إلى يومنا هذا عند ارتداء ملابس حمراء.

أحكام معياريّة حول جنس الأسود

هذا فضاء آخر من الحياة والأحوال الدّاخليّة لسوداوات أو مجموعة السّود عامّة والّذي يبدو أنّه ليس غريبا بل وأكبته الأجيال في مختلف أشكاله وأعماقه لتترك لنا رصيدا وافرا من الصّيغ الّتي تروي لنا قصّة الفعل الجنسيّ لهذه الفئة. لهذا فقد نجد في مخيّلة سكّان الجزائر وبعض مدن الغرب بعض صور الشّبقيّة في كلمات تصف الحاجات الدّاخليّة وأنواع المشاعر الّتي يحسّ بها لمجرّد المجامعة مع سوداوات خاصّة

(نقول هذا، لكون أنّ لغة ممارسة الجنس مع الأسود قليلة جدّا وإن وجدت فهي لا تخدم ذكوريّة وفحولة الأبيض المسيطرة[40]). ولعلّ من أهمّ الأفكار شيوعا في الأوساط الحضريّة المذكورة والّتي يراد بها إيصال الإهانة بالرّجال السّود، هي تلك الّتي ترى في العضو الجنسيّ للنّساء السّوداوات وسيلة للتّخلّص من أمراض الرّبو المصنّفة في خانة الأمراض المزمنة.

وعلى سبيل التّدقيق، يقول محمّد النّاجي في إحدى فقرات كتابه : « أنّ جسم المرأة ذات البشرة البيضاء يشبه قطعة ثلجيّة ولا تستجيب، بل إنّها لا تتأثّر بالمداعبات. أمّا السّوداء فجسمها يشبه نار جهنّم (...) كما أنّه جنّةً في أوقات الحرّ وحصن ضدّ البرد. الجماع معها (أي المرأة السّوداء) يشفي العليل، ويُذهب الظّمأ ويُرضي (يشبّع) اللّوعة، وممارسة الجنس معها تشفي من الأمراض الّتي تتبع البرد وكثرة الرّطوبة، ولها فضل كبير في زوال آلام الظّهر والمفاصل[41] ».

دون مراعاة لأحاسيس الذّكور السّود سواء كان جارا أم صديقا، تُروّج اللّغة فكرة « نجاسة » ولا طهارة النّساء السّوداوات ولاسيما منها فكرة حملهنّ لأمراض معدية « كالسّفلس » أو الزّهري، وغيرها من الأمراض المتلفة للأجهزة التّناسليّة والّتي ما كان لتلك النّسوة أن يحملنها لو لم يستغل عضوهنّ الجنسيّ إلى أقصى الحدود ولو لم تبتزّهنّ فئة البرجوازيّة والعائلات الملكيّة وقتئذ، والّتي كانت تلجأ لتجنّب تبنّي الحمل إلى إرغام السّودوات على إدخال قطع قماشيّة داخل أرحامهنّ، أو باستعمال واقيات بدائيّة تمنع تسرّب المنيّ إليهنّ. من الزّاوية القانونيّة، كانت تقنيّة توقيف الجماع) مقبولة في العلاقات غير الشّرعيّة بالسّوداوات. هذا ما يدلّ على أنّ العبوديّة كظاهرة هي أيضا ذاكرة لممارسات المتعة الجنسيّة المفرطة وذاكرة أيضا لحالات الالتهابات الّتي تبدو في مظهرها قريبة من مرض السّيدا، الّتي كانت السّوداوات عرضة لها باعتبارهنّ « خادمات » الفراش بالمعنى الشّخصيّ[42].

كحجّة للحزن في مرحلة من مراحل الحفل، والّتي يمتزج في أثنائها بالمقدّس ولو لظرف وجيز، تطرح إشكاليّة المكانة في تحليلها للمقادير الضّمنيّة المضافة في

40. من النّادر أن نجد ألفاظا حول ذكر الأسود، وكلّ ما بحوزتنا يمكن أن ندرجه ضمن منطق تحويل الأشياء إلى عكسها، حيث يصبح « العجز الجنسيّ » للأسود سببا في إقصائه كمحرّك اجتماعيّ، أو أن تتحوّل لفظة « السّخون » الّتي تعني القدرة على الجماع المتكرّر إلى سخريّة من الأسود بحجّة أنّ الإكثار من الممارسة الجنسيّة هو نوع من الاختلال، وشيء خارج عن المعتاد.

41. Mohamed En-Nadji, *Soldats, domestiques et concubines. L'esclavage au Maroc au XIX^e siècle*, Préf, Ernest Gellner, Ed. EDDIF, 3^e édition, 1997, p. 65.

42. Mohamed En-Nadji, Ibid., p. 66.

عمليّات تعيين الأسود، تنوّع وتعدّد المحطّات التّاريخيّة الّتي تعود إليها المجموعات البيضاء كمرجعيّات لبناء الاختلاف عن الآخر، أو لتصنيفه في أدنى المراتب لتتمكّن فيما بعد من السّيطرة عليه. وتميّزها ببلاغة الاستفزاز الّتي تجعل من صيغ التّعيين غير « محايدة » في استعمالاتها، وتدفع بمتتبّعها إلى مراعاة شبكة المعاني الّتي تختفي من وراء « عفويّتها » الّتي تمسّ حياة الأسود في شتّى الوضعيّات الّتي عرفها في ذاته عبر التّاريخ ومنذ بداية الخلق إلى غاية روابطه الحميّمة والجنسيّة. هذا معناه أنّه حيثما وجد الأسود إلاّ وكانت هناك قصّة تميّز أو ذاكرة تنزيل إلى الحضيض يزوّدها لون البشرة غالبا تبريرا مسبقا. فباستثناء الحالات الّتي يصوّر فيها الأسود كمصدر مولّد للحياة أو لصدّ النّحس والأشكال الشّرّيرة، المرتبطة خاصّة بميادين تجديد الحياة وخصوبة الأرض، كلّ الصّور النّمطيّة المتكرّرة ترتكز حول مكانته الدّنيا، وروحه المتوحشّة، أو علاقاته بالعالم الماورائيّ الّذي يمنحه قدرة على التّوسّط.

لا تطرح المجموعات السّوداء في احتفالاتها الطّقوسيّة ومن خلال ديوان سيدي بلال إذن، موضوع العبيد في علاقته بالتّبادلات التّجاريّة في ضوء خطوط مسالكه الصّحراويّة أو الشّماليّة ومراحل تطوّر/زوال العمارات في بلدان جنوب الصّحراء، على أنّها إشكاليّات بحثيّة غير مستغلّة على الوجه الّذي يليق، حتّى وإن اعترف عدد كبير من المؤرّخين والباحثين بتقصيرهم في حقّ هذا الحقل، أو كأحداث أهملها التّاريخ، وإنّما تسردها على أساس أنّها « ظاهرة » في الذّاكرة، تُستعمل بعض جوانبها الماديّة أو التّاريخيّة كرموز (الودع = نقود، بَنْبَرَا أو بُرْنُو = اسم الموطن الإفريقيّ، بُورِي = آلهة...) بغرض إثارة شعلة التّعرّف على البدايات، أو على الأقل لتبقى الذّاكرة حيّة ومتّصلة بالمنبع الّذي خرجت منه. وبذلك تمثّل وقفة المجموعات السّوداء في افتتاحيّات « الدّيوان » على موضوع المتاجرة بالعبيد والاستعباد وظروفه المهينة القاسية، حُجّة للحزن والغيظ وفي بعض الحالات البكاء من شدّة الصّدمة. في مطلع القرن 19 الميلاديّ، ومع الانتقال إلى الدّولة الوّطنيّة، انتهت أشكال العبوديّة[43] وأصبحت الفروقات الّتي تحدّد المكانة والأصل ممنوعة قانونيّا. لكن على مستوى التّصوّرات الاجتماعيّة لم تضف الوضعيّة القانونيّة الجديدة للسّود مكاسب يمكنها محو معاملات الماضي. فالنّظرة الدّونيّة للأسود، بسبب هذا الماضي المستعبِد، والّتي يمكن قراءة مرتكزاتها النّمطيّة في ميدان اللّغة، من خلال الإيحاءات إمّا لطرق ومسالك قوافل العبيد، أو لأسواق العبيد، أو المالكون للعبيد، أو لأنشطة ووظائف

43. X. Yacono, *Un affranchissement d'esclaves à Alger 1847*, In Revue d'*histoires maghrébines*, n° 1, 1974, p. 77.

العبيد في البدو أو الحضر، لم تتغيّر لتسمح للمجموعات السّوداء من الإفلات والهرب لحركيّة الهرميّة الملتهبة ولآليّات التّصنيف المحتقرة والمُهِينة.

اعتبر بعض الباحثين إشكاليّة تلاقي وتجانس أرواح إفريقيا السّوداء بأرواح رجال اللّه المحلّيّين بأنّها عمليّة « تثاقف ». بينما في مكان مفهوم التّثاقف، وضع آخرون مصطلح التّلفيق لكون أنّ محتوى العمليّة دينيّ[44] ومرتبط بالعالم الموازي والقوى الأسطوريّة[45].

تجسّدت بعض الجوانب المندرجة في تحديد هذا المفهوم الأخير، في فعل حذف تركيبات معيّنة من مضمون نسق طقوس الدّيوان واستبدالها بما يتوافق مع الشّريعة الإسلاميّة. كمبدإ للاستمراريّة إذن، أخذت به المجموعات السّوداء كحلّ للرّدّ على تهجّمات التّيّار الإصلاحيّ وتجنّب أحكامه الّتي كانت تصف ممارساتها بـ« المبتدَعَة[46] » تكون قد أبرمت صفقة تسبّبت في ضياع عدد كبير من النّصوص الأسطوريّة واختفاء للأغاني المتوسّلة للآلهة[47].

كحجج أمام مواقف التّماهي المتباينة، خرجت المجموعات السّوداء في شكل وحدات إثنيّة إلى العلن لتقوم بوظيفة التّرويج لتأسيس أخويّات سوداء كطريقة للتّبليغ عن انتساب لا تردّ مصداقيّته على مستوى المخيال الاجتماعيّ وكاستراتيجيّة لربط الحاضر بالماضي ولتأكيد جوانب مرجعيّة في الهويّة.

---

44. في التعريف الذي تضمنته الموسوعة يونيفارساليس. المجلد.7. (1985) يدّل مصطلح " التلافق" على تداخل، تمازج، مزيج و تكامل لديانتين أو أكثر فيما بينها، و انضواء لممارستين طقوسيتين أو أكثر من ذلك تحت منظومة دينية و ثقافية واحدة.

45. Dozon J. P., *Les mouvements politico-religieux, syncrétismes, messianismes, néo-traditionalismes*, In. Construction du Monde .s/dir. Marc Augé & Jean Copans. Dossiers africains. Ed François Maspero, Paris, 1974, p. 75.

46. Merad Ali, *Le réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940. Essai d'histoire religieuse et sociale*. Ed. Mouton & Co. la Haye, Paris, 1967, p. 221.

47. ارجع إلى مقالنا :

Salim Khiat, *Diwan Sidi Bllel : Une œuvre identitaire et approche syncrétique*, In, L'Algérien et son mythes ; Imaginaires sociaux et mécanismes d'identification. Par ; Prof. Bouzida Abderrahmane. Travaux du CNRPAH, Alger, Algérie, 2003, p. 85.

الفصل الثّاني

الدّيوان : بين الإيتيمولوجيا والممارسة

كظرف حيويّ للانتقال من العالم الطّبيعيّ إلى ما هو غير محسوس، لا يمكن رؤيته، تؤدّيه تحوّلات الأجساد أثناء الرّقص بفعل ووقع الغناء المتّسم بمفردات سودانيّة الأصل، يشكّل « الدّيوان » في إطار « وعدة سيدي بلال » زمنا قويّا تتوحّد ضمنه الكلمة والصّواتة الموسيقيّة بلغة الجسد من أجل أن تبقى الذّاكرة حيّة في سياق جماعيّ من أجل تثبيت الهويّة والحفاظ على المُثُل البعيدة الّتي تُشرّف منبعها الإفريقيّ خلال ترجمة الأساطير الّتي تعطي ديناميكيّة للأرواح الماورائيّة في التّصوّرات الحاليّة للمجموعات السّوداء.

كموروث جماعيّ تضبطه قاعدة « العائلة » ومبادئ « القرابة »، يحاول كلاهما إنصاف وعي إثنيّ من خلال العلاقات « السّعيدة » بالآلهة السّودانيّة الأصل والّتي ما زال تحديد هويّتها ممكنا في الطّقوس والرّقصات الرّمزيّة في الدّيوان أو من خلال دليل الأغاني، تظهر « وعدة سيدي بلال » كخطاب واضح وسهل للفهم، وفي ذات الوقت، سرّيّ ومليئ بالمحظورات الّتي تفلت من كلّ محاولات التّعريف. يحكي في جوهره علاقة هذا المجتمع بالماضي الّذي يبدو أنّه مترامي الأطراف وموجود في كلّ مكان، بداية من أسماء الأمكنة إلى غاية مهمّات وأنشطة كلّ فرد من أفراد المجموعة المحتفلة. إنّه الماضي الّذي يحفظ في هيئة « سير ذاتيّة » لِكَمْ من « مْعَلَّمْ » وكم من « مْقَدَّمْ » وكم أيضا من « شَاوَشْ » وكم من « عَرِيفةْ » أو « جَذابَةْ » الّذين ليسوا بيننا ولا يعيشون معنا في الوقت الحاليّ، ولكنّهم أحياء في كلّ منزلة من منازل « الوعدة » و« الدّيوان » على وجه الخصوص.

هذا الأخير، ومن باب تقريب الصّورة ومصدر الكلمة، يعود لفظ « الدّيوان » إيثيمولوجيّا، لأصل فارسيّ ويقصد بها مجلس الإدارة، وقد اشتقّت من كلمة « المقعد » الّذي كان يجلس عليه، في ذلك الوقت، كبار موظّفي الإمبراطوريّة الفارسيّة[48].

تتضمّن كلمة « ديوانه » باللّغة الفارسيّة أيضا معنى المصاب بمرض عقليّ، بدرجة الدّرويش أو « المهبول » دون معنى المجنون، اعتبارا أن جذر الكلمة الثلاثيّ « ديف » div يعني الجِنّيّ والشّيطانيّ، وأحيانا أخرى تتّخذ في مغزاها ما تعلّق بمفهوم « الحكمة » و« الموعظة ». في هذا الشّأن، قال أحد ملوك السّاسانيّين، الّذي كان اسمه خُوصْرُو الأوّل، ذات مرّة، في زيارة له لموظّفي مجلسه، منبهرا لتفانيهم في العمل ولدقّته : « إنّهم جِنيّونْ، ومهابيل[49] ».

ثمّ تمّت ترجمة لفظة ديوان في القرن السّابع إلى العربيّة لتعدو مرادفا للدواوين الشّعريّة. وبعد مجيء الإسلام، أصبحت الكلمة أكثر استعمالا للدّلالة على السّجلّات والمكاتب الّتي جمعت فيها أسماء الأفراد والقبائل المسلمة، نتج عنها « ديوان الجُند » وبعده تشكّل « ديوان الخَرَاج » المختصّ بكلّ أنواع الضّرائب[50]. في وقت لاحق، انتقلت الكلمة ذاتها إلى اللّغة التّركيّة في القرن الرّابع عشر تحت اسم « ديفان » للدّلالة على مجالس التّبادل الأدبيّ وسماع الشّعر أو ما يسمى بـ « صُوفَا » نسبة إلى الأثاث المكوّن لهذه الأمكنة. من ثمّة، توّسعت كلمة الدّيوان من مؤلّفة شعريّة إلى مجلس السّلطان الإداريّ[51].

ما يشدّ اهتمامنا فيما يذكره ابن الأثير في لسان العرب، على أن الدّيوان : هو الدّفتر الّذي تكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء وهي كلمة فارسيّة معرّبة. والدّيوان أصله دوّانٌ، فعُوّض من إحدى الواوين ياء لأنّه يجمع على دواوين ولو كانت الياء أصليّة لقالوا دياوين وقد دُوّنت الدّواوين[52]، ينسجم إلى حدّ كبير مع الطّرح الّذي نبيّن من خلاله أنّ الدّيوان كممارسة دينيّة، تشمل أيضا فعل التّدوين والكتابة لكن بطريقة خاصّة، تعتمد على إشارة الرّموز والعلامات الّتي تبقي المجموعات السّوداء مرتبطة بجذورها أو تعبيرا صادقا عن هويّتها الأصليّة.

باعتباره واقع دينيّ محليّ، تثيره العلاقة بالعالم الموازي الّذي يكتنز طاقات ماورائيّة قد تكون مدافعة أو مهدّمة، تلعب فيه الأجسام المتحوّلة دور البوّابات لبلوغ

48. Encyclopédia Universalis : https://www.universalis.fr/encyclopedie/divan-diwan/

49. Encyclopédia Universalis : https://www.universalis.fr/encyclopedie/divan-diwan/

50. Encyclopédia Universalis : https://www.universalis.fr/encyclopedie/divan-diwan/

51. Encyclopédia Universalis : https://www.universalis.fr/encyclopedie/divan-diwan/

52. ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلّد الأوّل، (أ- ر)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ص. 1039.

المحطّات النّورانيّة والّتي تلتقي عندها مرتكزات الهويّة، يأتي الدّيوان لإعادة رسم هذه الصّلة الّتي تجعل من المُصاب « جذّابا » بارعا و« قناويّا » حُرّا وراقصا تحوّل « حاله » فأصبح « محمولا » أو« تائبا » أو« مخمورا » الّتي تمثّل جميعها أصنافا مستنيرة في حقل الجذبة.

في سياق مستحدث سببه انفتاح الدّيوان على محيطه الخارجيّ، لمّا تغيّرت نظرة المجتمع لمحتويات هذه الظّاهرة الطّقوسيّة، أصبح الحديث عن الدّيوان أو حفل العبيد، في بعض الجهات، مرتبط بمصطلح « النَّشْرَا[53] ».

وتمثّل هذه الأخيرة، سلسلة من الطّقوس العلاجيّة الّتي يأتي بها السّود بطلب من فئات المجتمع، قصد التّخلّص من المتاعب الّتي فاقت تفسيرات الطّبّ الحديث ؛ وتقديم حلول ناجعة مكّنتها من الانتصار على ظاهرة الرّقية الصّاعدة.

في المرحلة الثّانية من طقوس « النَّشْرَة » بقسنطينة، شرق الجزائر، تقول موني جكريف، يكون « لُوصِيفْ » والّذي يأتي بعد « الحُرْ » في بلاغة للإفصاح عن الفروقات المبنيّة في تحديد المكانة الاجتماعيّة والمراتب بين الأسود والأبيض، المخصّصة للحجّ إلى مواقع مختلفة بضواحي المدينة، يختار المصاب، من بين اثنين، أحد الأمكنة الّتي كان يجتمع فيها السّود لأداء شعائرهم السّودانيّة القديمة، وهما دار بَرْنُو وحَوْصَا ودار بَحْرِي. ترتكز شروط العلاج أساسا على الرّقص والتّعبير الجسديّ، ممثّلة في « الجذبة » أو ما يسمى بـ« التَّهْوَالْ » الّذي تثيره استحضارات للقوى الماورائيّة الّتي تعترف الثّقافة السّودانيّة بوجودها، كصنف بَلْلَكْحَلْ، بَلْلَحْمَرْ، سيدي عبد القادر (سلطان الأولياء)، سلطان المَا (لتعيين القوى المائيّة والبحريّة)، جَاطُو، بُوسَعْدِيَّة[54].

من خلال هذا المسار المقدّس والمخلّص، يترجم المصاب في تقيّده بمستلزمات النّشرة الّتي تختلف من شخص إلى آخر ومن وضعيّة إلى أخرى، تحوّلا متعدّد الأبعاد سواء كان رجلا أو امرأة، أملته الضّغوطات ورغبة الخروج من الأزمات بأيّ طريقة وبأيّ وسيلة كانت. ولا شكّ أنّ حاملي هذه الهواجس ليسوا من الرّجال بقدر ما هم من النّساء اللّاتي لم تترك لهنّ الثّقافة الذّكوريّة ولو بابا واحدا للاحتماء خلفه. ففقدان الأولاد، وبالخصوص الذّكور منهم، في سنّ مبكّر بعد الولادة كان مرهونا في العديد

53. بخصوص معنى النّشرة، ارجع إلى كتاب جورج لاباصاد :

Georges Lapassade, *Gens de l'ombre*, Ed. Méridiens/Anthropos, Paris, 1982, pp. 167.

54. Mouni Djekrif : « Nechra : approche ethnographique de la sexualité de la femme à Constantine ». CODESRIA. 10e Assemblée Générale. « L'Afrique dans le nouveau millénaire ». Kampala, 8 – 12 décembre 2002.

من الحالات ببقاء الزّوجة زوجة. لذلك كان العيش « المرتبك » والخطر المحدق هما السّببان الرّئيسيّان اللّذين دفعا إلى اللّجوء إلى « النّشرة » والالتزام بقوانينها وقواعدها المتمحورة حول تقديم الزّيارات وتنفيذ الذّبائح قُربانا لآلهة الدّيوان السّودانيّة، لتحقيق الاستمراريّة، وبالتّالي، نجاح مشروع العقد الاجتماعيّ. لهذا كانت النّشرة مفتاحا رمزيّا، من خلال المواليد الجُدد، لتخطّي المجهول والإفلات من عوامل الفناء.

تتّخذ هذه الصّفقة الرّمزيّة عبارة « المَشْرِي » للدّلالة عن شراء السّود للمولود الجديد من أبويه عن طريق النّشرة ليبقى حيّا وبالتّالي، تصبح النّشرة عاملا لمضاعفة عدد المنخرطين وشكلا من أشكال الانخراط الرّمزيّة في هذه المجموعة السّوداء. في مناطق أخرى تستعمل كلمة « المَبْيُوعْ » وتعني بيع الوالدين لصغيرهما، خاصّة إذا كان ذكرا، لمجموعة الدّيوان السّوداء في إطار النّشرة، مقابل النّجاة من الموت.

يمكن تمييز الأطفال المَبْيُوعِين أو المَشْرِيّين من السّود والبيض عن باقي الصّبية من خلال ما يشبه خُرصة من سلك الذّهب الّتي توضع في الأذن اليُمنى للطّفل والّتي تعرف عند العامّة باسم « العَيَّاشَة ». كما يمكن تمييز هؤلاء الأطفال من خلال الاسم الّذي يحملونه.

إلى هذه الرّوابط الرّمزيّة، يمكن إضافة لوحة رمزيّة أخرى تعكس ميادين استعمالات الدّيوان أو للفاعلين فيه من السّود تتمثّل في لعبة « الرِّيق » أو « البْزَاقْ » الّذي ينفثه المُقَدَّمْ أو العَرِيفَة، وهي المرأة السّوداء الوحيدة الّتي تقوم بشؤون النّسوة بين أفراد الدّيوان السّود، في فم الفتية لتخليصهم من إصابات مرض السّعال الدّيكي، يتحوّل بموجبها البُزاق أو ريق الأسود إلى نوع من البَرَكَةْ الّتي أدّت إلى أن يصبح الابن مُستنسخا عن الأسود الّذي أوقف المرض، أي كأنّه نسخة مطابقة، تحمل نفس الخصائص الّتي توجد في الأسود. وفي هذا الشّأن يُقال عادة أنّ الصّغير يحمل شيئا من « بَابَا-سَالَمْ » في عروقه.

غير بعيد عن المعطيات الميدانيّة والمتّصلة بوظائف الدّيوان الاجتماعيّة ونوعيّة تداخل مجتمع « البيض » مع المجموعات السّوداء بقلّتها، تؤكّد الرّوايات أنّه، إلى جانب « الدّيوان » كممارسة خاصّة بالسّود، كانت هنالك لقاءات ذات مساعي علاجيّة تخوضها النّساء فيما بينهن أثناء زيارة عين « رجال العفرون » الواقعة بأعالي العاصمة بالمكان المسمّى بوزرّيعة، « يوم السّبت والأربعاء » مردّدين صيغ الرّجاء : « حَشَّمْتُكُمْ يَا رْجَالْ العَفْرُونْ - وحَشّمْتُكُم يَا رِجَالْ الدِّيوَانْ » والّتي هي تسمية رمزيّة لقدرات العبيد السّود في تشخيصهم لقوى الجنّ الّتي تسكن أجسادهم.

ترافق النّساء أثناء هذه الزّيارة، ما تسمّيها بـ« المرابطات » أو بـ« الشّوّافات » اللّاتي خدمن عند « الوصفان » القدامى فاكتسبن مهارة التّطبيب نتيجة تكرار الاستعانة بالمواقع الّتي تلتفّ حولها تصوّرات القدرة. تحمل كلّ واحدة منهنّ طبقا فيه نوع البخور الّذي يؤثر في سيّدها أو الّذي تعهّدت بخدمته، إضافة إلى مرشّ للعطور وعلبة من الحنّة والشّموع، أمّا الزّائرات فتحمل كلّ واحدة ما وعدت به من حيوانات (دجاج، تيس أسود،...) المخصّصة للذّبيحة.

ثمّ بعين المكان وتحت وقع ألوان موسيقيّة، تلبس « المرابطة » برنوس سيّدها الّذي يختلف لونه باختلاف هذه القوى الرّمزيّة الّتي تتحكّم في الأجساد (أزرقا، أحمرا، ورديّا) الّتي توافق شخصيّة سيّد علي، بابا حمّودة، نانا عيشة، على التّوالي. تتقدّم الزّائرات نحو العين والشّموع بأيديهنّ ورائحة الجاوي تحاصر المكان من كلّ جانب، فيدخلن أرجلهنّ الواحدة تلوى الأخرى وفي أثناء ذلك تقوم المرابطات برمي حبّات البيض المغليّ وسط الحوض تعقبها الزّائرات برمي أحزمة بطونهنّ (المحرّمة).

وسط ديكور آخر، وبالمكان المسمّى حاليّا بـ« لانقري » الّذي يقع بدائرة الحرّاش، يوجد هناك « مقام سيدي بلال »، وتعدّ لفظة « لانقري » تحويرا لسانيّا لما كان يسمّيه الفرنسيّون « بحيّ السّود » village nègre الّذي تعدّ أراضيّه وقفا قد أضاعه السّود ليتعرض للاغتصاب الإداريّ وتقام به المشاريع العامّة.

قبل تدنيسه، كان يقيم « الوصفان » حفل ذبيحة الثّور الأسود بداية « بالحامّة » لتواجد منبع مائيّ بها (عين) فتُعزف في هذا اللّقاء المقطوعات المخصّصة للذّبيحة ومجريات طقوسها، ثم بعدها تمرّ إلى المقاطع الّتي تجلب القوى « البحريّة » والّتي تجدها النّساء حجّة للرّقص والجذيب بواسطة ماء العنصر كوسيلة علاج.

بعد هذا الفعل العنيف والمقدّس والّذي يعني الموت التّصوّريّ للشّرّ وكلّ أنواع الأمراض الاجتماعيّة النّفسيّة العالقة بأذهان وتصوّرات الجماعات من الذّكور وخاصّة النّسويّة تأتي الطّمأنينة وتسكن الأرواح وتدخل مربّع الهدوء ويعمّ الشّعور بالسّلميّة الّتي اشتقّت منها تسمية « بابا-سالم » دلالة على فاعليّة الاستنجاد الّتي ترجع إلى طقوس التّطبيب بواسطة الجذيب كوسيلة للتّوسّط بين المصاب والقوّة الرّمزيّة الّتي تسيطر عليه.

دَارْ الدِّيوَانْ، المْحَلَّة : التّعريف والتّوزيع الجغرافيّ

بالجزائر الوسطى وببعض المدن الشّرقيّة كمدينة قسنطينة وعنّابة، عرفت الدّيار الإثنيّة عدّة تقلّبات شكليّة أنتجتها تحوّلات تنظيميّة داخليّة طوال الفترة الممتدّة للوجود الاستعماريّ إلى غاية الاستقلال. ويظهر ذلك جليّا، من خلال انتقال وظائف

هذه الدّيار من السّكن الجماعيّ الّذي يأوي مجموعة من السّود لهم نفس الأصل الإثنيّ إلى أماكن مخصّصة لاحتضان الدّيوان واستحضار قوى ماورائيّة خاصّة بثقافتها في شكل ديوان منفصل، بعد أن هجرها قاطنوها السّود سعيا وراء بناء أسرة وتحسين أوضاعهم الماديّة والمعيشيّة. فعلى الرّغم من أنّ المداخيل كانت ضعيفة إلاّ أنّها كانت تكفي لاستئجار منزل أو ما كان يُعرف بالغرفة في القصبة آنذاك، والّتي كانت تحتوي على غرفة ومطبخ في طابق من طوابق المنازل الموريسكيّة. كان يمكث في المساكن الجماعيّة، في الغالب، ما يُعرف بالمقدّم، كمنظّم وممول حفل الدّيوان، لاعتبارات عدّة، من أهمها مكانته على رأس المجموعة الإثنيّة قانونا وماديّا. بحيث كان يتمتّع بنفوذ مادّيّ وروحيّ عالي يفوق من هم معه في القرابة، ولقدرته على التّكفّل بمتطلّبات « سُكّان المْحَلَّة » المخفيّين، إضافة إلى التّكفّل بحاجيّات عائلته وجيرانه اليوميّة.

في هذه الفترة، تحوّلت هذه المساكن وأصبحت تمثّل مجالات تُنظّم فيها طقوس الدّيوان الموسيقيّة. تحدّدها الأدوات وتقنيّات التّقديس الّتي يقوم المقدّم برعايتها والمحافظة عليها. من هنا، صار الحديث عن مْحَلَّة الدّار وليس عن الدّار الإثنيّة، مثال ذلك : محَلَّة دار قُورمَا، محلّة دار بَرْنُو، محلّة دار بنبرا، ... ومن ثمّة، أصبحت كلّ دار ديوان تملك محلّة خاصّة بها.

يبدو أنّ استعمال « المْحَلَّةْ » الأوّليّ مأخوذ من استعمال في الميدان السّياسيّ ومنبثق منه للدّلالة على المعسكرات العثمانيّة الّتي أوكلت لها مهمّة جمع الضّرائب، حسب تال شوفال[55]. كانت هذه المحلاّت العسكريّة تخرج في شهر أفريل ولمدّة أربع إلى ستّة أشهر من الشّرق إلى الغرب مرورا بمنطقة التّيطري. في السّياق الدّينيّ الّذي يتعلّق بالمجموعات السّوداء، نفهم أنّ استعمال المحلّة لم يرتبط بالنّشاطات القمعيّة ومهمّة إجبار الأهالي على دفع الضّرائب، بقدر ما يركّز على معنى المعسكر.

في لسان العرب، ارتبط معنى المحلّة بالإقامة الأوّليّة، أو ما يسمّى بالنّجوع الّذي يعني أيضا المحل[56]. قامت المجموعات السّوداء بترجمتها بتضمين الرّموز المستخدمة في الطّقوس معنى مكان إقامة القوى الخفيّة الأولي.

كحاضن للدّيوان إذن، انتقل معنى المسكن الجماعيّ وأصبح يُقصد بها سلسلة التّقنيّات المنتجة للمقدّس والّتي تسمّيها الجماعات السّوداء بدُوزَانْ الوَصْفَانْ. يكون

55. Tal Shuval, *La ville d'Alger vers la fin du XVIII^e siècle. Population et cadre urbain*, Ed. CNRS, Paris, 1998, 2002, p. 74.

56. ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلّد، دار لسان العرب، بيروت، لبنان. ص. 703.

هذا الجهاز عادة مُكَدّسا على الرّفوف أو بداخل صندوق كبير في أحد زوايا المسكن أو بغرفة من غرف المسكن الجماعيّ.

بأغلبيّة المدن الغربيّة للوطن، كانت تستعمل ومنذ القديم تسمية مَحَلَّةْ سيدي بلال وما يزال نفس الاستعمال جاريا. لأنّ اللّفظ لم يعرف نفس المسار السّابق الذّكر. فكفضاء، لم تُستعمل المحلّة كأماكن يسكن فيها السّود جماعيّا. بل كانت تشكّل، من البداية، مجالات وأمكنة تأوي مستلزمات الدّيوان ولاجتماع الجماعات السّوداء في مواعيد محدّدة للاحتفال بذكرى انتخاب شخصيّة سيدي بلال كممثّل شرعيّ للعبيد في هذه الجهات. هنا، بقيت مَحَلَّةْ سيدي بلال تؤدّي نفس الغرض الّذي أستُعمِلت لأجله. وبالتّالي، صارت كلّ قرية سوداء تملك محلّة ديوان خاصّة بها تقرّبها من شخصيّة سيدي بلال رمزيّا وتعطي لوجوده صورة.

أمّا كلمة دار الديّوان فيبدو، أنّ استعمالها ينحصر في القسم الجنوبيّ الشّرقيّ من البلاد، كما أنّ الكلمة لم تكن كذلك بعيدة من حيث المدلول عن مفردة مَحَلَّةْ سيدي بلال. كملكيّة جماعيّة، كانت تستعمل هذه الأمكنة، لاستحضار أسماء أولياء صالحين سود وليس سيدي بلال. وتعتبر هذه الرؤية وسيلة استراتيجيّة لإضفاء شرعيّة مضاعفة لممارساتها الطّقوسيّة ومعنى مضاعف لأسطورتها المؤسّسة. ولعلّ دَارْ الدّيوان الموجودة بوادي سوف لأفصح مثال عن هذا التّأسيس الثّنائيّ والّذي يقوم على « قطبيّة » مزدوجة، تخلّد من خلاله المجموعات السّوداء بهذه المنطقة شخصيّة بَابَا-مَرْزُوقْ العبد العجميّ، أمّا نسبها فيرتبط بشخصيّة سيدي بلال بحسب روايات المجموعات السّوداء بوادي سوف الّتي تذكر أنّ :

« سيدي مرزوق كان خَدِيْمْ عند سيدي بوعلي ووَصِيفُهُ. كان يقوم بتدفئة ماء الوضوء لسيدي بوعلي والاعتناء بالبستان يوميّا. ذات يوم شعر مرزوق بإرهاق، فاستلقى تحت شجرة مثمرة، وبقيت فأسه تعمل بمفردها في قلب الأرض ونزع الحشائش الضّارة بالمحصول. وكانت ابنة سيدي بوعلي في العادة هي الّتي تحضر له طعامه المتكوّن من خبز وحليب وتمر. وفي ذلك اليوم لم تستطع أن تقترب من مرزوق لما شاهدته بل عادت مسرعة لإخبار أبيها. لم يصدّق هذا الأخير ابنته، ولكنّه قرّر في نفسه التّحرّي في الأمر وفي الغد توجّه سيدي بوعلي إلى الغابة فوجدها مخضرّة وتقوم الفأس نيابة عن الخادم بعمله. حينئذ اقترب منه وقال له : « انهض يا مرزوق، فالوليّ لا يخدم وليّا » ثم رفع سيدي بوعلي عصاه ليرمي بها قائلا : « حيثما سقطت العصا فثمّة يكون مستقرّك » فتدخّلت البنت محاولة مسك ذراع أبيها وبذلك لم تسقط العصا بعيدا ».

بموتيفات مختلفة، تحكي مجموعة السّود بمنطقة الجريد التّونسيّ وبمدينة نفطة تحديدا نفس الرّواية لتعليل حفلها هناك، إذ يُروى على لسانها :

« أنّ بابا مرزوق كان خَادِمًا عند سيدي بوعلي ووَصِيفُهُ. وقد قدما من الغرب. جاء ذات يوم أشخاص لملاقاة سيدي بوعلي، فدعاهم إلى تناول العشاء قبل الشّروع في الحديث وطلب من مرزوق تحضير الأكل. وعندما نصب القدر فوق النّار، تفطن مرزوق إلى أنّ الحطب قليل ولا يكفي لطهو الأكلة، فراح يُمدّد رجليه تحت القدر. وهو على تلك الحال، دخل سيدي بوعلي إلى المطبخ ليتفقّده فرأى ذلك المشهد. عندئذ صرخ قائلا : « قم، فالشّيخ لا يخدم شيخا » ولمّا أراد أن يضربه ليطير بعيدا تدخّلت ابنته متوسّلة أباها من أن لا يقذف به بعيدا، ولأجلها سقط بابا مرزوق في المكان الّذي هو فيه الآن ».

إضافة إلى هذا التّنظيم القصصيّ الّذي تعتمده الرّواية، تكرّس المجموعات السّوداء بكلتا المدينتين (الوادي ونفطة) ظرفا حاسما لصالح بابا مرزوق جدّها الأصليّ والّذي على إثره يكون سيدي بوعلي قد ترك وصيّة يقول فيها :

« اللّي زارني وما زارش مرزوق، فزيارته ماشي مقبولة ».

بصرف النّظر عن محتوى الرّواية الّذي نترك قراءته لعمل لاحق، تظهر مسألة القطبيّة المزدوجة كعلامة مميّزة لدار الدّيوان بالجنوب الشّرقيّ في الثّنائي سيدي بوعلي النّفطيّ وخادمه ووصيفه بابا مرزوق العجميّ المتواجد ضريحه بالجريد التّونسيّ وبمدينة نفطة تحديدا والّتي أسّسها سيدي بوعلي السّنّيّ سيّده.

محليّا (بمدينة وادي سوف) تتجسّد القطبيّة المزدوجة في الثّنائيّ بابا مرزوق وشخصيّة « خليفة النّاس » الّذي يوجد قبره بباب المقبرة القديمة لمدينة الوادي. هناك تعزف ألوان موسيقيّة وتُرَدّد مقطوعات تسمّي وتمجّد بابا مرزوق القريب/البعيد، مخاطبة بذلك في طقوس « الزّيارة » جدّها المؤسّس.

تكتسي عندئذ لفظة « الزّيارة » مدلول التّجنيد الجماعي لإعادة تخليد صورة الوليّ العبد، ولا سيما أنّها تحذّر بصيغة الإلزام، من عواقب ردّ « زيارة » كل من لا يعمل بهذه الوصيّة. وهو الشّرط الّذي بموجبه تتكافأ قدرة الرّجلين (بابا مرزوق/سيدي بوعلي النّفطيّ)، تسمو بموجبها « الزّيارة » إلى معنى التّجسيد المادّيّ للرّابطة الّتي تحاول زاوية بابا مرزوق بوادي سوف نسجها مع زاوية « العَلوِيّة » المنتشرة بنفس المنطقة.

لنستخلص من هذا الشّكل المؤسّس أنّ من بين الوظائف الّتي تقوم بها دار الدّيوان هو جمع السّود المشتَّتِين من أجل التّواصل فيما بينهم وتعبئتهم لإعادة الأزمنة الأوّليّة الّتي تأخذ أشكالا عديدة ولاسيما منها ما يحلّ في رتبة الأسلاف.

كوحدة داخل نسيج عمرانيّ متميّز هو الآخر لكونه من أهمّ ابتكارات الحقبة الاستعماريّة، كانت المحلاّت أو دَارْ الدّيوان تقع في وسط ما كان يُعرف بالقُرى السّوداء Villages Nègres والّتي كانت أشبه بالمعسكرات لمحاصرة ومراقبة المجتمع المعنيّ بهذه العمليّات. بالنّسبة للأهالي السّود، يحمل هذا النّسيج العمرانيّ تاريخا خاصّا بها ويمتدّ إلى فترات زمنيّة أبعد وتسبق العهد الاستعماريّ. ففي تصوّراتها المستندة إلى شكل البناء الدائريّ وموادّه الخامّ المستعملة، تعتبر هذه التّجمّعات السّكنيّة امتدادات للمسكن الإفريقيّ المصنوع بالطّين والألياف النّباتيّة لتغطية سقفه. تتدعّم هذه التّصوّرات كثيرا بالطّابع البدائيّ المميّز لهذه المساكن والّذي يعكس دون شكّ أيضا أسلوب المعيشة البسيط السّائد وقتئذ. سُمّيت هذه التّجمّعات السّكنيّة باسم القْرَابَةْ من كلمة قُرْبِي gourbi نسبة لطريقة بنائها التّقليديّة ولأوضاع ساكنيها المزرية والفقيرة ولموقعها خارج مراكز النّشاطات الاقتصاديّة والسّياسيّة للمدينة الّتي توجد فيها.

في كلّ المناطق الّتي وجدت بها المحلاّت، كان تصميمها موحّدا سواء داخل النّسيج العمرانيّ الموجودة فيه أو بالنّسبة لوظائفها المسطّرة. مسقّفة بالقرميد الأحمر أو كمنازل وسط تجمعّات سّكنيّة، كما هو الحال في القصبة، يقوم التّصوّر المجالي للمحلاّت على مبدإ توفير شروط الرّاحة للوفود أولا ولذلك تتضمّن البناية دائما على قاعة واسعة وساحة كبيرة أو بهو، إضافة إلى قاعة صغيرة تُستخدم للحفاظ على ما يسمّيه السّود بدُوزَانْ الوَصْفَانْ وصيانته كجهاز دينيّ-رمزيّ تدبّ فيه الحياة. تأتي هذه الغرفة، الّتي يُطلق عليها اسم الكُومَانِيَّة في إحدى زوايا البناية. أثناء الدّيوان والممارسات الطّقوسيّة تستعمل الكُومَانِيَّة لمعالجة المُصابين أو ليأخذ الرّاقصون بداخلها، بعد أداء تمثيل أسطوريّ معيّن، قسطا من الرّاحة بعيدا عن الأنظار.

تستمدّ المحلاّت مصدر قوّتها إذن، من أدوات التّقديس والوسائل الرّمزيّة الّتي تستعمل من أجل التّحاور مع العالم الخفيّ. كما ترتعش وتزداد حيويّة انطلاقا من مجريات تجسيد عمليّة نزول « سيدي بلال » كوحدة شبحيّة وصولا إلى المحطّات النّورانيّة الّتي تملأ « الجَذْبَةْ » زمانيّتها.

تذكر فيفيانا باك. أن دار بَنْبَرَا مثلا، كانت في 7 شارع بن سراج، دار بُوصُو كانت في 12 الطّريق المقطوع، ودار صُونْغَاي في 26 شارع عبد اللّه، دار قُورْمَا في شارع بولوغين أمّا دار بَرْنُو فكانت توجد في شارع الأهرامات بينما دار كَاتْسِينَا كانت في 15 شارع النّظرة[57]. وبدافع ملامسة ميدان السّابقين في دراسة الآخيات السّوداء واقتفاء

57. Viviana Pâques, *L'arbre cosmiques dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord – Ouest Africain,* Coll. Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme, Paris, p. 613.

آثارهم من خلال العودة إلى داخل القصبة للتّحقّق من مدى تطابق ما ورد في الكتاب المذكور أعلاه، نشأت فكرة إسقاط هذه المعطيات ووضعها على خريطة القصبة، لأوّل مرّة، لتحديد مواقع المحلاّت بشكل دقيق ولتكن فرصة نبيّن من ورائها أنّ بعض المحلاّت، مثلها مثل البْرَاجْ أو النّصوص المغنّاة الّتي ضاع منها عدد كبير، لم تمكث طويلا في مكان واحد، بل عرفت عدّة انتقالات قبل استقرارها وتحديد مكانها حسب عناوين يعود تاريخها إلى عام 1964.

أوّل ما ننبّه إليه مثلا، أنّه لم توجد بالقصبة أو المدينة العتيقة دَار إثنيّة تحت اسم بُوصُو بحسب تقديرات السيّد محمّد النحاوة[58] دون أن يعني ذلك بأنّه لم يكن للإثنيّة وجودا أصليّا. بل بالعكس، فوجودهم كمجموعة إثنيّة قديم يعود إلى حقبة النّيوليتيك أي قبل 6000 سنة، قياسا واستنادا إلى الرّسومات الصّخريّة الّتي اكتُشِفت داخل مخبإ جبليّ كبير شمال الطّاسيلي أَنَاجَرْ على الحدود الجزائريّة - الماليّة. كما أنهم حافظوا على معتقدات أسلافهم القديمة رغم اعتناقهم المبكّر للإسلام، والدّليل على ذلك أنّ الثّيران كانت تمثّل الحيوان-الطّوطميّ[59]. يعتقد أنّ البَنْبَرَاويّون وأهالي البُوبُو هم من أطلق اسم بُوصُو على هذا المجتمع المجاور لهما الّذي تبدأ حدوده من سفوح جبال البَانْديَاغَرَا شرقا إلى خطّ منتصف مُونْمْبِي غربا، ثمّ من سَانْ جنوبا إلى غاية سُونْمْبِي شمالا داخل تجويف يشكّل الجزء الرّئيسيّ لدلْتَا النّيجر. وبذلك فهم يحتلّون مجالا يمتدّ من جِيبِني وجِينَارِي وجزءا أكبر يصل إلى البُونْدُورِي. ترتكز مهامهم على النّقل في ضفاف الأنهار والصّيد البحريّ والزّراعة. من وجهة نظر الدّول القويّة والأمبراطوريّات والممالك، في مالي أو الفوطا السينيغالية (...) يعتبر شعب البُوصُو عبيدا، يحبون العمل الشّاق في أملاك الدّولة[60] (...).

يمكن أن تكون هذه الإثنيّة قد تمّ تمثيلها في جهات أخرى شرق أو غرب البلاد من خلال فرد كان له نفوذ أو من خلال مجموعة أفراد. أمّا بمدينة القصبة، وبشهادة أطراف في المجتمع المدنيّ المقيم في الوقت الرّاهن، فالمعطيات الحيّة تبيّن أنّه

58. محمد النحاوة، ابن أحمد النحاوة، أحد المْعَلْمِين العازفين على آلة " الفُنْمْبْرِي " الوترية، البارزين و المتأخرين في بسط قدراته و مهاراته الفنية المتصلة بهذا النوع الموسيقي بالعاصمة. من مواليد 1947 بالقصبة العتيقة، كان عمي محمد النحاوة لا يفارق والده، الذي تحققت له رتبة " المْعَلّمْ " في الديوان، رغم لون بشرته البيضاء. خالته، كانت زوجة الشيخ الحسين سوداني، عميد أو " مْقَدَمْ " الديوان في ذار بَنْمْبَرَا. و الذي تذكره فيفيانا باك في كتابها (*L'Arbre cosmique,* 1954).

59. Bozo (peuple), (2017, novembre 8, Wikipédia, l'encyclopédie libre, Page consultée le 09:03, novembre 8, 2017 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bozo_(peuple)&oldid=142395806.

60. Monteil Charles, *La langue bozo, population des pêcheurs au Niger*, Cit. Cahier des religions africaines, CERA, Vol.13, 1979, pp. 261-266.

كانت توجد دَارْ باسم دَارْ طَنْبُو بشارع النّظرة Rue du Regard. للإشارة، تشكّل إثنيّة الطَنْبُو أحد أهم الفروع المنحدرة من الزَانْدْ[61].

أمّا المفارقة الّتي أفرزها العمل الميدانيّ، فتبيّن أن دَارْ زُوزُو أُنشأت بعد، أو على أنقاض دَارْ الشْجُورْ الّتي كانت بشارع الغريبة Rue de Ghriba، نسبة إلى شجرة التّين العالية الّتي كانت بمدخل هذا المبنى ذو الغُرف. لم تكن دَارْ الشْجُورْ في أوّل الأمر مركزا للدّيوان وللطّقوس الموسيقيّة بل كانت تشكّل مأوى ومقرّ إقامة. تحوّلها لميدان احتفاليّ أفرزته مشاورات مسبقة لشيوخ المجموعة السّوداء الّتي تنتسب لهذه الإثنيّة، بعد أن استقرّت على استئجار مبنى لاحتفالاتها بشارع مونتابور Rue Mont-Thabor. وهي الفكرة الّتي لم يُشر إليها المصدر المذكور أعلاه.

عدى دَار بَنْبْرَا الّتي ما تزال صامدة تقاوم إهمالا تراثيّا، لم يبق في الوقت الرّاهن، أثر لهذه المحلّات داخل مدينة القصبة بعد أن تحوّلت إلى حُطام، تنعي أزمنة الماضي بمعاييره ومعيشته القائمة وقتئذ الّتي ما يزال بريقها وإيقاعها ينبض خلف أسماء أزقّة المدينة.

المحلاّت بمدن الغرب

في مدن الغرب الجزائريّ كانت توجد المحلاّت في كلّ من تلمسان، سيدي بلعباس، وهران، مستغانم، معسكر، عين تموشنت، سعيدة، غيليزان، تيارت. وقد أضافت فيفيانا باك لهذه المدن ثلاثة أخرى تقع بجنوب هذه الأخيرة، هي مدينة مشريّة، عين الصّفراء وبشّار[62]. ويُذكر في كتاب إميل درمانقام[63] أنّ البلاليّة، نسبة إلى محلاّت سيدي بلال، كانت أكثر ازدهارا بهذه الجهات وأنّه كان بالإمكان أن تتعايش محلّتين في مدينة واحدة. يُشرف على الأولى رجل أسود أمّا الثّانية فيقوم بتسييرها رجل أبيض.

---

61. wikipedia.org/wiki/zande-peuple :

ينحدر زَانْدْأفَغَارَا من غُورَا الذي يكون حكمه قد امتد من سنة 1755 إلى 1780. و يشكل الطُنْبُو مع ابناء عمومتهم المَابَنْجِ أهم فروع الزاند.كما ينحدر من الطُنْبُو سكان زَانْد أمُوكُوما، أبِيلِي، أو أفُورُو-كِيبَا، و أمْبِيلِي'.

62. Viviana Pâques, *L'arbre cosmiques dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord-Ouest Africain*, Coll. Institut d'Ethnologie, Musée de l'homme, Paris, 1964, p. 472.

63. E. Dermenghem, *Le culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Ed. Gallimard, Paris, 1954, p. 276.

واقع المحلاّت بمدينة سعيدة اليوم، يمثل إشارة تؤكّد هذه البدايات المبكّرة للتّناقضات الّتي تخلّلت استمراريّة الطّقوس المقدّسة في الدّيوان منذ تقسيم المحلّة الأصليّة إلى محلّة قْرَابَة الوَادْ وقْرَابَة عَمْرُوسْ. ممّا يتناقض وقاعدة انطلاق المحلاّت الّتي بنيت على أساس أنّها تبقى في مكانها المحدّد بينما تسمح للرّجال والنّساء من التّنقّل والتّحرّك للانضمام إلى محلاّت جهويّة أخرى. ما شهدته مدن عديدة بالغرب الجزائريّ من ديناميّات نلخصه في الجدول التّالي، الّذي نبيّن من خلاله أهمّ النّشاطات وأهمّ الوظائف الّتي تعرف حركة تعاقب وتناوب تضمن صيرورة البعد المقدّس في الدّيوان.

المدن وقُدامى المنظّمين لحفل سيدي بلال

المدينة	المحلّة	المقدّم	معَلّم القُونْبْرِي	العْرِيفَة
تلمسان	1 –	بإشراف : حَمُو، تلاه : حميدة		
	2 –	بإشراف : فَرَاجِي، تلاه : البَشِيرْ		
عين تموشنت	1 –	بإشراف : بوحجر	الرزيني	الزينة
	2 –	بإشراف : بومدّين	الشيخ	
سيدي بلعباس	1 –	بإشراف : مُحَمْدِي بوهبيترة	بن علي جلول، شيخ المعلّم المجدوب	
	2 –	بإشراف : نَمْدِي بن درابيل، تلاه البركة حمادي	بوديسة	
سعيدة	1 – قْرَابَة الوَاد	بإشراف : عائلة نايلي، بعدها : عائلة كانُو ميلود	القايد زندري بوترفاس	
	2 –	بإشراف : بَنْبَرَا، بعدها : جلول موتام	العيد ولد القايد	
معسكر	1 –	بإشراف : بوفراح محمد قانقا، تلاه : سرقو مختار	قَانقا الحاج، كان يعزف على الطبل، تلاه : ابنه، مَكَادِي ولد قَانْقَا	
	2 –	بإشراف : محمد كَارْقُو		
السيق	1 –	بإشراف : بَا-الحاج، تلاه : موتام بلخير	بلخير مَضْمُونْ	

المحمدية	1 –	بإشراف : سالم مسعود، تلاه : سالم بلخير		
	2 –	بإشراف : زروالي محمد		
	3 – محلّة سيدي بلال	بإشراف : البودالي ولد محرّر	القوراري، تلاه : تلميذه، سَرْقَاوي	ولد علي مَامَا، خالة المعلّم بن عودة
مستغانم	1 – سيدي مجدوب	بإشراف : مقدمة سَهْلَة	حمزة	
	2 – سيدي عبد القادر الجيلاني	بإشراف : مقدمة بنت عَافِية	عبد القادر	
	3 – محلّة بِسَرْجِي، أب، المعلّم المجدُوبْ	بإشراف : بَا-محمد	بَا-محمد والمجدُوب	الحاجة خديجة
وهران	1 –	بإشراف : ولد عثمان بوشيخي		
	2 –	بإشراف : سْوِيلَم قْنَاوِي	بَا-علي، رافقه في الغناء : الكُوبُوبَانْغُو، عبد الله بِيدْرُو، تلاه : بِرزيقة	
	3 –	بإشراف : بُوهَدية تلاه : بَا- أعْمَرْ، تلاه : فَرَاجِي	بَا-بْلاَلْ، رافقه في الغناء : الكُوبُوبَانْغُو، البحري وحمودة	
	4 –	بإشراف : بَا - بلال	بَا-بْلاَلْ	
فرندة	1 –	بإشراف : بوجمعة أعمر		
عين الصفراء	1 –	بإشراف : عائلة لعرج، عائلة لشهب، عائلة قرمود		
مشرية	1 –	بإشراف : مبروك العموري		

غيليزان	1 – سيدي صالح. انتقلت هذه المحلّة من تلمسان في القرن 17م	زندالي، بن عودة، بنبرا	هواري زندالي، وكان العازف على الطبل المسمى بالقَانْقَا آنذاك، بن عطية امحمد بنبرا.	بن ذكرو
	2 – محلّة سيدي بلال	بإشراف : علي دفلاني تلاه : محمد سَوْطَ، تلاه : جيلالي بن إبراهيم	محمد نُونِيمَا	
	3 –	بإشراف المقدمة : بن عَبُو سُلْطانَة	المجدوب	
	4 –	بإشراف : المقدّم: محمد سَوْطَا	بن عليّ تلاه : ميلود ولد اليَنْبَا و كان المسمى بالقَانْقَا آنذاك، هو سَرْكَنْ	العريفة : اسمها مَامَا.
تيارت	1 – محلّة سيدي بلال	بإشراف : بوساحة مسعود تلاه : تيماوي مبروك المكنى بَابَا.	بوساحة مسعود تيماوي مبروك خياط عبد الله صديق محمد المكنى، داديصة	خيرة بنت عايدة حف
البليدة	1 – محلّة في دويرة	بإشراف: بربوشة محمد		مبروكة
	2 - محلّة في دويرة	اشراف: بلخير تلاه: مولود سُودانِي تلاه: أحمد التَرْقِي تلاه: أحمد الشاوش	المعلّم: فراجِي تلاه: عيسى من القليعة. المعلّم: الحاج بحاز المعلّم: بربوشة محمد المعلّم: بلحاج علال تلاه: أحمد النَعَاسْ تلاه: محمد بوكسكاس تلاه: صالح تلاه: حمادي عبد القادر تلاه: محمد عطرونة	زُهرة خيرة بوديسة حَلُومَة مسعودة بحاز زوليخة

لا تخفي هذه القائمة لأقدم الفاعلين في طقوس الدّيوان مجموعة من الممارسات وحسب، بل أيضا شبكة من العلاقات والنّشاطات الّتي كان لها أثر كبير على مجريات الاحتفال، لتصبح أسماؤهم المذكورة في الجدول، أيقونات بقيت عالقة لأدوارها الفنّيّة والدّينيّة والمتّصلة بالدّيوان، أو لطبيعة العلاقات الدّاخليّة الّتي ميّزت المجموعات السّوداء فيما بينها من حيث القواعد والقيم. كما أنّ ذاكرتهم المتخفّية وراء أسمائهم تمنح صورة عن تواصل روابط الشّراكة الّتي تشكّلت بينهم وبين البنى الاجتماعيّة في الحضر أو في الرّيف على حدّ سواء، ليس لشيء إلاّ بغية إعادة إنتاج القيم المثلى السّائدة في مؤسّسة الدّيوان السّوداء الّتي لا يظهر أنّها في طريق الموت، لكنّها تأخذ في كل مرّة مآلا مغايرا.

أكبر نموذج للتّحدّيات الّتي لم يسلم منها التّراث بما في ذلك وعدة سيدي بلال، يأتي سباق السّياسات المحلّيّة إلى اتّخاذ القرارات المهدّمة للمجالات والفضاءات الّتي تحفظ معنى وتاريخ المكان ذاته في الصّدارة، لتبعاتها السّلبيّة على المواقع التّراثيّة ولدورها المفكّك للعلاقات القائمة. و لو نعود في هذا السياق إلى كراس الصوّر المصمّم بملاحق هذا الكتاب، لتوضحّت وضعية "القرابة" بمدينة تيارت جراء سياسة التهديم التي لم تلد إلاّ تصفية للذات الجماعية و للهويّات المتنوّعة. للحديث عن وضعيّة (القرابة) بمدينة تيارت، كنموذج لحالة المحلاّت بالغرب الجزائريّ، واختفائها من الوجود كلّيّة جرّاء سياسة التّهديم الّتي لم تلد إلاّ تصفية للذّات الجماعيّة وللهويّات المتنوّعة.

ومن نتائج التّدمير لحيّ القرابة الّذي عمّره السّود وكأحد أهمّ مواقع الذّاكرة الخاصّة بمدينة تيارت أنّه لم تعد تقام وعدة سيدي بلال كلّيّة وعلى إثرها اختفت كلّ الممارسات المرتبطة بهذا الحفل الدّينّيّ لتموت بذلك الأساطير وتندثر الأرواح بعد أن دُنِّست أمكنتها.

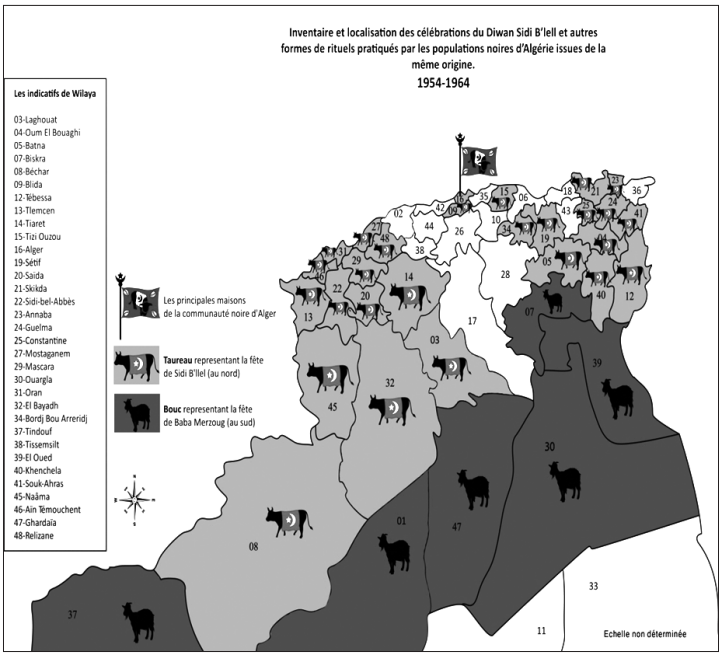
محلاّت سيدي بلال بالشّرق

بالشّرق الجزائريّ، كانت تنشط المحلاّت وديار الوصفان بإيالة قسنطينة إبّان الاستعمار، حسب كتاب إميل درمانقام 1954 وكتاب فيفيانا باك 1964 الّذي صدر بعد عشر سنوات عن المصدر السّابق، في كلّ من سطيف وقسنطينة وقالمة وباتنة[64]

64. يذكر إ. درمانقام في كتابه : أنّ محلّة سيدي بلال السّوداء بمدينة باتنة كانت منتعشة بشكل كبير جنوب المدينة، بقرية مكوّنة من مجموعة سوداء تمّ تحريرها من العبوديّة عام 1848. ص. 276. مضيفا أنّه في 1865 جاءت إخطارات بمرور موكب من السّود يرقص ويغنّي في حلقات لإبعاد القوى الشّرّيرة.ص. 276.

وعنّابة وسكيكدة وبرج بوعريرج وعين البيضاء. وقد كانت منتشرة من الشّرق إلى غاية الجنوب الشّرقيّ : أي، من قسنطينة إلى ورقلة، هذا إذا ما استثنينا بعض الولايات، كبومرداس، البويرة، بجاية، جيجل، ميلة والطّارف من الشّرق، والشّلف، تيبازة، عين الدفلى، المديّة، إلى غاية تيسمسيلت التي تظهر كلها باللون الفاتح غربا.

خريطة انتشار ديار الوصفان ومحلاّت ديوان سيدي بلال واحتفالات السّود المشابهة بالشّرق الجزائريّ والجنوب خلال الفترة 1954-1964



أمّا عن اختيار صورة الثّور أو التّيس باللّون الأسود، حسب منطقة انتشار كلّ منهما على خريطة توزيع ممارسة الدّيوان السّوداء في الجزائر، فذلك يعود لكون أنّ هذين الحيوانين يشكّلان العلامات الأولى الّتي تتضمّنها شبكة الرّموز في كلّ منطقة محتفلة ويلخّصان ميزة الرّقعة على الخريطة وما يمكنها أن توفّره داخل المحيط لمجريات الطّقوس الشّعبيّة أو الأعياد الدّينيّة. كما أنّ طباعة صورة هذين الحيوانين، كمفاتيح لبيانات رمزيّة وجهويّة في نفس الوقت، مستوحى من عامل الوفرة الّذي يعكس النّشاط المستمرّ في ميدان محدّد بكلّ جهة، وما تنطوي عليه هذه الجهة من تعاملات قديمة وحديثة في اقتناء مثل هذه الحيوانات وغيرها من الحاجيّات.

بالنّسبة لموضوع التّوزيع الجغرافيّ، فتبيّن المعطيات أنّه كانت توجد ممارسات مشابهة أو متطابقة للدّيوان أيضا في كلّ من مدينة خنشلة ومدينة تبسّة. أمّا الّتي كان

يُمارسها أتباع سود ينحدرون من العبيد القدامى بمدينة الوادي وبسكرة[65] وتقّورت[66] والّتي تدلّ عليها طقوس ذبح تيس أسود فهذه كانت موجّهة بالأحرى لاستحضار شخصيّة بَابَا مرزوق العجميّ ؟ نجيبكم عنه لاحقا.

نفس الظّواهر بعروق سودانيّة شهدتها منطقة الميزاب، شملت كلّ من مدينة غرداية، العَطْفْ، مْلِيكَةْ، بُونُورَةْ، الغَرَارَة، إلى غاية مدينة المْنِيعَة. وأهمّ ما كان يميّز ممارسة الدّيوان الاستحضاريّة بهذه الجهات، أنّها كانت عنيفة في الغالب وأقرب بكثير إلى الحقيقة[67].

داخل قصور العرق الصّحراويّ الغربيّ، عدّة أشكال احتفاليّة سوداء ماتزال تُمارس بصفة منتظمة. منها ما يُطلق عليها اسم الفُولاَنْ[68] ومنها من تحمل اسم وليّ صالح أسود محلّيّ مثال ذلك : ديوان مَا-مْلِيحَة، دَادَا-مَسْعُودْ، البَانْدُولِي...إلخ. وإذا كان من الصّعب تقديم أعدادها بصفة دقيقة في كلّ من منطقة توّات وقورارة ومنطقة التّديكلت (تيميمون، أدرار، رقّان، عين صالح[69]) إلاّ أنّ جلّ المشرفين والمشاركين في تنظيم هذه الممارسات ينتسبون إلى فئة « الحرّاطين » المصنّفة في أسفل الهرميّة الاجتماعيّة.

65. تشرف حاليّا عائلة زكري على احتفالات وطقوس بابا مرزوق السّوداء، بمدينة بسكرة.

66. في منطقة وادي ريغ يتمّ ذبح العتاريس السّوداء كقرابين في الاحتفالات المندرجة تحت اسم بابا مرزوق. وكانت المجموعات السّوداء المنحدرة من فئة العبيد والشُّوشَانْ (المولدون من الأحرار والخادِماتِ السّوداوات) تستعمل نفس الحيوان (العتاريس) في الشّمال الشّرقيّ للبلاد (قسنطينة، عنّابة، قالمة،...) الّذي تذبحه قربانا لأغراض مدافعة عن المدينة وسكّانها. وقد تميّزت الجولات الرّاجلة لفرقة السّود المخصّصة لجمع تبرعات وهبات المشاركين والمنخرطين في هذه الجهة، بارتفاع صواتة آلة المَزْوَدْ أو الشَكْوَة الهوائيّة، إضافة إلى تخلّلها استعراضات مُقنّعة تقوم بها شخصيّة بوسعديّة.

67. ينبّه إ. درمانقام، أنّ وصفان مدينة غرداية يعزفون على آلة القونبري ويضربون على الطّبول المسمّاة بالدَنْدُونْ. فهناك من الرّاقصين من يتسوّط على مستوى الظّهر الّذي يكون عاريا بواسطة أزواج من السّياط، تحت تأثير الموسيقى، والبعض الآخر، ينهال ضربا على رأسه بواسطة عصا، تشبه مطرقة غليظة. كما يستعمل آخرون السّكاكين في رقصتهم الرّوحيّة (...). في مدينة بونورة المجاورة للعاصمة غرداية، كانت مجموعة من السّود ترقص بواسطة أداة رمزيّة تتمثّل في شوك نبتة السّدرة. ص. 290.

68. Viviana Pâques, Idem., p. 472.

69. بمنطقة التّديكلت، وتحديدا بواحاتها الرّئيسيّة، تضحّي مجموعات العبيد بالعتاريس المزيّنة بما يسمّى بالجلال كقرابين في بدايات طقوسها. ص. 503.

الفصل الثّالث

سيدي بلال

يمثّل « الدّيوان » في مخيّلة الجماعات السّوداء، وسيلة لتجديد روابطها بشخصيّة سيدي بلال ولترسيم انتسابها له. ومناسبة احتفاليّة لإحياء ذكرى انتخابه كمرجعيّة مؤسّسة وإعلاء اسمه المتضرّر تاريخيّا والمُبَشّر غيبيّا. ومن هذا الباب، تظهر الرّوايات والسّير المحكيّة المتعلقة بشخصيّة سيدي بلال « كحقيقة » مؤسّسة لمجموعة من الوقائع والتّجارب النّموذجيّة الضّائعة المقصودة بذاتها في فعل الاحتفال والّتي تجد فيها الجماعات السّوداء وفي استحضار الجدّ المؤسّس ضالّتها وتحقيقا لمبتغياتها وأغراضها.

كاسم عربيّ مشتقّ، يعني بلال الماء، ويقال في لسان العرب : وبلّه بالماء وغيره. يبلّه بلاّ. وفي الجوهريّ : بلّه يبُلُّه أي : نَدَّاهُ[70] أو أنعشه. ويفسّر نفس الاسم من منظور مجازيّ على أنّه « هبة حسنة » أو « هبة كاملة[71] ». وقد شكّلت كلتا الدّلالتين المجازيّة الّتي يترجمها اسم بلال بالنّسبة للسّود المهجّرين أرضيّة ملائمة لما تحمله من أبعاد روحانيّة ومعاني الرّعاية الإلهيّة الّتي تجسّدت لهم في رجل أسود تلتقي وتجتمع فيه صفات الكمال والقيم المثاليّة. كاسم علم، أصبح بلال كالعارف الّذي يُعرّفه الصّوفيّة : بأنّه الوليّ الكامل الّذي تحقّقت فيه كلّ صفات الوجود مظهرا تامّا وكونا جامعا لها. هو الإنسان الكامل الّذي جمع كلّ صفات الوجود في نفسه فكان بذلك صورة كاملة للحقّ[72] (...). و لعلّ الحديث الّذي نقرأه في كتاب سير أعلام النّبلاء لشمس الدّين الذّهبيّ (673 / 748 هـ) لَصريح أشدّ الصّراحة على تفوّق سيّدنا بلال غيبيّا وبلوغه مرتبة المبشّرين بدخول الجنّة، أو بالأحرى من السّبّاقين إليها، كما جاء

---

70. ابن منظور، لسان العرب المحيط، معجم لغويّ علميّ، اعداد و تصنيف : يوسف خيّاط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، المجلّد الأول، ص. 260.

71. https://www.geneanet.org/nom-de-famille/BILAL.

72. الدكتور صالح حسن الفضالة، المرجع السّابق، ص. 165.

ذلك في رواية حسين ابن واقد. حدّثنا ابن بريدة، سمعت أبي يقول، أصبح رسول اللّه (ص) فدعا بلالا، فقال : « بم سبقتني إلى الجنّة ؟ » ما دخلت الجنّة قطّ إلاّ سمعت خشخشتك أمامي » إنّي دخلت البارحة الجنّة، فسمعت خشخشتك أمامي » (...) فقال بلال : « ما أذّنت قطّ إلاّ صلّيت ركعتين، وما أصابني حدثٌ إلاّ توضّأت، ورأيت أنّ للّه عليّ ركعتان أركعهما، فقال : « بها[73] ». و في رواية أبو حيان التيمي : عن أبي زرعة، عن أبي هريرة قال رسول اللّه (ص) لبلال عند صلاة الصّبح : « حدّثني بأرجى عمل عملته في الإسلام، فإنّي قد سمعت اللّيلة خشفة نعليك بين يديّ في الجنّة » قال : « ما عملت عملا أرجى من أنّي لم أتطهّر طهورا تامّا في ساعة من ليل ولا نهار إلاّ صلّيت لربّي ما كتب لي أن أصلّي ». وعن عمارة بن زاذان : عن ثابت، عن أنس أنّ النبيّ (ص) قال : « السبّاق أربعة : أنا سابق العرب، وسلمان سابق الفرس، وبلال سابق الحبشة، وصُهيب سابق الرّوم[74] ».

أما ما ذُكر في بلال، السيّد المتعبّد المتجرّد، عتيق الصديق الفاضل السّماح، علم الممتحنين في الدين والمعذبين، خازن الرسول الأمين، السابق الوامق والمتوكّل الواثق، وسنده غير منكر، في مقدّمة الباب المخصص له في حلية الأولياء وطبقات الأصفياء للأصفهاني المتوفّى 430 هـ[75]، أنّه كان الوحيد ممن لحقهم المشركون بالتّعذيب (لبس الدّروع الحديديّة، وصهارة الشّمس) و رغم ذلك الحال لم يأت بما أرادوا، فإنّه هانت عليه نفسه في اللّه[76].

في نصّ طويل باللّغة الفرنسيّة، تقول ج. غُوبيبُو في شأن مقام سيّدنا بلال مقارنة بمقام الصّحابة في ترجمة وشرح كتاب الحكيم التّرمذي[77]، أنّ التّرمذي استطاع تشكيل صورة الوليّ الحاكم انطلاقا من نموذج الخُلفاء الرّاشدين المهديّين (أبوبكر، عمر، عليّ، وعثمان) والّذي وُضِعَ في الرّبع الأخير من القرن الأوّل للهجرة. وهو النّموذج الّذي أخذ به في مواصفاته للولاَية الّتي من مراتبها الأولى هجرة الذّات وترك الأنا اللّتان تَحلَّيَا

73. شمس الدّين الذّهبي، سير أعلام النّبلاء، ج1، بيروت، لبنان، 2004. ص، 1242.

74. شمس الدّين الذّهبي، ن. م. س، ص. 1242.

75. الأصفهاني، حلية الأولياء و طبقات الأصفياء، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، 1996، ص. 147.

76. الأصفهاني : ن. م. س، ص. 149.

77. Al-Hakîm al-Tirmidhî, le livre des nuances ou de l'impossibilité de la synonymie. *Kitâb al-Furuqwa man, al-tarâduf*, Ed. Geuthner S.A, Paris, 2006, Traduc. Commentée, précédée d'une étude des aspects historiques, thématiques et linguistiques du texte. Par Geneviève Gobillot.

بهما الأولياء العِظام. من ثمّة، أصبح الخلفاء يمثّلون بالنّسبة للتّرمذي أنماطا مثاليين لا يملك عامّة النّاس القدرة على بلوغ نزاهتهم الخياليّة[78].

أكثر من ذلك تقول المترجمة، بحيث يدعو التّرمذي إلى تجاوز نموذج الصّحابة لأنّ النّمط الأمثل بالنّسبة إليه يكمن في أنّ السّلطة تعود إلى أكبر الأولياء. فقد لاحظ أنّ رجالا، مثل سيّدنا بلال في زمن الخلفاء، والّذين لم يحصلوا على أيّ شكل من السّلطة، تفوّقوا بسلطة أعظم في مجال الوِلاَية. ويستند في تبرير منطقه إلى حديثين، يقول الأوّل أنّ : « قَلْبُ بلاَل مُعَلَّقٌ بالعرشِ وبِلاَل هو أحد الأعمدة السّبع الّتي تحمل الأرض، حتّى أنّه أفضلهم » وأمّا الحديث الثّاني والّذي يُنسب إلى تلميذه فيبدأ كما يلي : « قال رسول اللّه (ص) : خرجتُ من باب الجنّة فأحضِرت الموازين، فوُضِعْتُ بكفّة ووُضِعَت أمّتي في الكفّة الثّانية فمَالَتِ الكفّة نَاحِيَتِي. ثمّ وُضعَ أبُوبَكر في الميزان فمَالت كفّته إلى جهته. نفس الشّيئ حدث مع عُمَرَ وعليّ ». من ثمّة، طرح التّرمذي سؤالا على نفسه محاولا ايجاد حلّ توافقيّ بين هذين الحديثين[79].

من خلال الحديث، ألا يمكن أن نفهم بأنّ بلالا كان على كفّة الميزان كغيره من أفراد الأمة الّتي وضعت على الميزان ؟ فكيف لأبي بكر أن يتفوّق عليه في حين أنّ بلالا هو أفضل حملة الأرض ؟ للإجابة يقول التّرمذي أنّ : « الميزان يخصّ الأعمال ولأنّ الموازين هاته لا تستعمل لوزن ما في الصّدور والقلوب. بينما الوسائل المؤدّية إلى اللّه هي في القلوب. أمام تلميذه، يسجّل التّرمذي وقتا مستقطعا، ليردّ عليه قائلاً : إعلم بأنّ الجنّة مخصّصة للأعمال وأنّ الدّرجات مخصّصة للقلوب[80].

في سياق مرتبط، هذه المرّة، بأدبيّات الرّحمة والرّأفة الإلهيّة والفروقات الموجودة بين الحرّيّة الّتي تكون « قرباً إلى اللّه » وبين تقييد الإنسان لأخيه جُزافا ومن دون علّة ولاسيما المرأة الّتي تُطلّق قبل أن يتزوّج بها، يفتح التّرمذي قوسا يوضّح فيه أنّ النّمط المسيطر في الحِلْم والرّأفة يمثّله أيضا سيّدنا بلال وذلك من خلال الحديث التّالي : « مرّ الرّسول (ص) ذات يوم بالقرب من بلال وكان هذا الأخير يُرَتِّل بصفة عشوائيّة آيات من القرآن. وكان يقول بأنّه يجمع أحسن الآيات بأحسنها. فقال له رسول اللّه (ص) اقرأ ورتّب الآيات بحسب سياقها. ثمّ قال بعد ذلك : « بلال كالنّحلة الّتي تتغذّى من الحُلْوِ ومن المُرِّ ولكنّها في الأخير لا تنتج إلاّ حُلْوًا[81] ».

78. Al-Hakim al-Tirmidhî, Idem., p.102 et 103.

79. Al-Hakim al-Tirmidhî, Idem., p.103.

80. Al-Hakim al-Tirmidhî, Idem., p.103.

81. Al-Hakim al-Tirmidhî, Idem., p. 161.

توارثت المجموعات السّوداء المسلمة الإلهام البلاليّ وثقل ولايته، فاتّخذته مشربا في أحوالها وطقوسها وحركاتها، فأصبحت الحضرة البلاليّة فروعا بما أضاف إليها مشايخها وخدّامها فيما بعد.

وهكذا لا يدرك درجة الولاية إلاّ من تذلّل وخدم ولو كان شريفا من آل البيت. يقول سيدي عبد القادر الجيلاني : وجدت الأبواب إلى اللّه كلّها فيها ازدحام إلاّ باب الذّلّة والافتقار وجدته فارغا فدخلت منه.

سيدي بلال : المرجعيّة المثاليّة

في كتابات السّير والأدب التّاريخيّ، لقّب سيدي بلال بابن عبد الكريم أو ابن عبد اللّه أو أبا-عَمرُ، و الأصحّ فيما لُقّب به سيّدنا بلال أنّه ابن رباح وأمّه حمامة من مواليد مكة. كان رجلا أسود اللّون طويل القامة وشعره كان كثيفا ورماديّ من كثرة الشّيب عليه[82]. ويجمع الكثير من المؤرّخين على أنّ أصله من الحبشة. جرفه نسق العبوديّة فصار عبدا وضيعا في طاعة أوامر سيّده أُمية بن خلف أحد الوجهاء الأقوياء بمكّة في القرن السّابع. لمّا التحق بجماعة رسول اللّه (ص) الصّغيرة كان ما يزال عبدا حقيرا ولأجل ذلك عرف أكبر أنواع الاضطهاد وواجهته عدّة مآسي ونال من العذاب الّذي فاق به غيره وما كفر باللّه ليرضي سيّده الّذي كان على عبادة الآلهة المتعدّدة. جاء سيّدنا أبا-بكر أميّة بن خلف وكان يسلّط العذاب الشّديد على بلال فسأله : « متى ستتوقّف عن تعذيب هذا الرّجل الضّعيف ؟ ». فردّ أميّة قائلا : « أنت، و من معك سبب خروجه عن طاعة سيّده، فبما ستدافع عنه ؟ ». فقال أبا-بكر : « بكم تبيعه ؟ » طلب أميّة، بمنطق التّجّار الّذين لا يضيّعون الفرص المربحة، ثمنا كبيرا. وللحطّ من قيمة بلال أكثر، أردف أميّة قائلا لأبي-بكر : « لو طلبت قطعة ذهبيّة واحدة لأعطيتك بلال. فعاد أبا-بكر فأجاب : « لو طلبت أنت مائة قطعة ذهب لأعطيتك إيّاها ». اشتراه سيّدنا أبا-بكر ثمّ أعتقه[83].

بعد الهجرة المباركة، وبالمدينة المنوّرة، شرّفه الرسول (ص) بعد الانتهاء من تشييد المسجد النّبويّ، بإطلاق أوّل آذان للصّلاة. ولمّا فُتحت مكّة، كان أوّل من أذّن للصّلاة من فوق سقف الكعبة المشرّفة. منذ ذلك الحين أصبح المؤذّن الرّسميّ واستمرّ على تلك الوظيفة إلى غاية خلافة أبي بكر الصّدّيق. لمّا توفّي سيّدنا بلال كان قد بلغ

82. شمس الدّين الذّهبيّ، سير أعلام النّبلاء، ج1، بيروت، لبنان، 2004، ص، 1243.
83. شمس الدّين الذّهبيّ، سير أعلام النّبلاء : ن. م. س، ص. 1243.

السّتّون وكان ذلك في حوالي 638 هـ أو 641 أو 642 هـ وبحسب المصادر، يوجد قبره بمدينة حلب السّوريّة أو بدمشق[84].

سيدي بلال : الجدّ المؤسّس

على مستوى التّصوّرات، يعتبر سيدي بلال إذن، أب كلّ المجموعات السّوداء الّتي تتقاسم معه آثار الاستعباد والشّعور بالهزيمة النّاتج عن الممارسات الاستعلائيّة. كما يعتبر المؤسّس في نظرها لما أصبح يعرف بالطّريقة البلاليّة الّتي اتّخذت من اسمه رمزا يسمح لها بمواجهة الهويّات المتنافسة.

فانتخابه على رأس المجموعات السّوداء، بسبب ثقل مساره الرّوحيّ والدّينيّ الّذي انبثقت عنه صورة كاريزماتيّة مميّزة، ناتج أيضا عن سلسلة الإسقاطات الّتي استطاعت المخيّلة الجماعيّة السّوداء وضعها وبناءها لتعويض الحلقات المفقودة وتبوّء مقعد في أخلص وأنقى حقب التّاريخ الإسلاميّ.

فكشخصيّة كاريزماتيّة في وعي المجموعات السّوداء، يعكس سيدي بلال إذن كليّا أو جزئيّا – لأنّه لا تتوفّر لدينا إلاّ وثائق في العقيدة[85] – الصّورة المثاليّة الّتي تجسّدت فيها صفات الوَلاية وكان هذا كافيا لتكون سندا مرجعيّا لكلّ التأسيسات الّتي تتّبعها المجموعات السّوداء (مؤسّس آلة القرقابو، مؤسّس الموسيقى، جدّ كل الأتباع...).

وبذلك تعيش مجموعات الشّتات انتسابها بصفة خطّيّة وبصفة حسّيّة. وللتّعريف بنفسها تردّد أنّها من ذرّيّة سيدي بلال، أو أنّها تمثّل أولاده. وبالتّالي فهي بهذا التّعريف تُنتج تاريخا مخيّلا[86] يمثّل فيه الأجداد مادّة هاجيوغرافيّة وجسورا لحلقات زمنيّة متعاقبة.

رواية رقم 1

تسرد في هذا الشّأن فيفيانا باك رواية مؤسّسة لانتشار أتباع الطّريقة البلاليّة، تقول أنّه : « في يوم من الأيّام ترك الرّسول (ص) بلالا في المسجد وبعد زمن قصير قام هذا

---

84. *Encyclopédie de L'Islam*, Tome I, Nouvelle Edition, Ed. G.P Maisonneuve & Larose, S.A, 1975, p. 1251.

85. السيّد الجميلي، صحابة النبيّ السّابقون من المهاجرين والأنصار، دار المشرق العربي بمصر، طبعة أولى، 1987م، أنظر كذلك : الطبقات الكبرى، تأليف أبي المواهب عبد الوهاب المعروف بالشّعراني، الجزء الأول، وأخيرا أنظر إلى : أسد الغابة في معرفة الصحابة، المجلّد الأول، دار التراث الإسلامي للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، الطبعة الأولى، ص. 206-209.

86. Moussaoui Abderrahman, *Les fables de l'histoire : le récit hagiographique*, In, Actes de journée d'étude du CNRPAH, Alger, 1997, p. 12.

الأخير فأذّن في النّاس للصلاة. وبعدما انتهى من ذلك رأى من المئذنة فرقا عسكريّة من بني إسرائيل تُحاصر مكّة بسبب خلاف من أجل ناقة خرجت من مُعسكر اليهود لتدخل في مخيّمات المسلمين وتصبح في « حرمة » رسول اللّه (ص). بعث اليهود وفدا للتّفاوض بشأنها لكنّ الرّسول رفض وقال أنّه مستحيل ارجاعها لهم لأنّها اختارت بإرادتها « حرمة المسلمين ». تحرّك جيش اليهود لشنّ هجوم على المسلمين وأثناء ذلك أصيب بلال برمح من فوق المئذنة. فنزل متأثّرا بجرحه ولمّا أقيمت الصّلاة سقط مغشيّا عليه أمام قدميّ الرّسول الشّريفتين (ص). فأخذ الرّسول (ص) يحاول إنعاشه ومواساته، ثمّ قال له : « سيكون لك أولاد في كل أصقاع العالم[87] ».

بعد هذه الحادثة، تذكر نفس المؤلّفة : « تقدّم عليّ والصّحابة الكرام نحو الرّسول (ص) طالبين منه أن يأذن لهم بمحاربة اليهود، إلاّ أنّه رفض وحثّهم على الصّبر. ثمّ جاءت السّيّدة فاطمة أباها والغضب باد على وجهها بسبب تطاوُل اليهود الّذين اشترطوا لإيقاف الحرب أن تُرسل إليهم فتاة (يقصدون بذلك فاطمة الزّهراء) مُزيّنة على ظهر النّاقة الّتي هربت وجاءت المسلمين. استفاق عليّ وقرّر بأن يذهب إلى اليهود ومعه زوجته فاطمة وعليها لباس يسُرّ النّاظرين ولكن عوض أن يقدّم لهم زوجته قام بإعلان الحرب عليهم رفقة الصّحابة.

بعد خوض المعركة هُزم اليهود وتغلّب المسلمون وقد قتل في هذه المعركة كلّ الرّجال اليهود ولم يبق منهم إلاّ النّساء. سقط في ذلك اليوم مطر شديد. وهو اليوم أيضا الّذي خرجت فيه النّسوة اليهوديّات إلى الرّسول (ص) ينعين موتاهنّ ويبكين عند قبورهم. بقي الرّسول ينتظر نزول الوحي الّذي أشار على الرّسول (ص) بأن يطلب من النّسوة اليهوديّات قضاء اللّيلة على قبور رجالهنّ. لمّا طلعت شمس اليوم الموالي وجدت اليهوديّات أنفسهنّ حاملات. ومنذ ذلك الحين أصبح يطلق على اليهود اسم « أبناء الأموات[88] ».

رواية رقم 2

أمّا عن التّأسيس الموسيقيّ ورواية أصل آلة القرقابو الّتي يستعملها السّود تقريبا في كلّ أشكال الدّيوان، فتردّ لنا المؤلّفة ذاتها نفس الرّواية الّتي بدأنا بجمعها في وسط القصبة العتيقة والّتي يُروى فيها أنّ : « السّيّدة فاطمة كانت في بيتها غاضبة وكان

87. Viviana Pâques, *La religion des esclaves*, Recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa, Ed. Moretti et Vitali, 1991, p. 52.

88. Viviana Pâques, *La religion des esclaves*, Recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa, Idem, p. 53.

باب غرفتها مغلقا، فجاءها بلال وقد وضع على عنقه سوارين مصنوعين من صدف السّلحفاة وعلى رأسه (شاشيّة) قبّعة حمراء وبمؤخّرة ظهره وضع ذيل حيوان وكان يمسك في يديه قرقابو مصنوع من لوح كتف الغنم. فبدأ يرقص وهو يدور حول نفسه وحول بيت السّيّدة فاطمة الّتي لم تمسك نفسها فخرجت منه ضاحكة مبتسمة فقادها بلال إلى أبيها الّذي فرح جدّا بما صنعه بلال وبعودة ابنته فقال له : « لن تمسّ النّار عظامك (أولادك وذرّيّتك) يا بلال[89] ».

من هذا المنطلق الأسطوريّ، نشأت وتكوّنت شجرة نسب السّود وتأسّس من خلالها انتماءهم إلى سيدي بلال، ومنذ ذلك الحين أصبحت جماعة البلاليّة بالجزائر تقيم لشرفه حفلا سنويّا يحيُون من خلاله ذاتهم العرقيّة[90] وهويّتهم المتقطّعة ويبرّرون من خلال الممارسات الرّمزيّة التّعايش الحاصل بين ثقافة إفريقيّة هُجِّرت وفكر إسلاميّ متسامح.

السّود الخارجين عن منظومة ديوان سيدي بلال

لم نحاول المغامرة العميقة والذّهاب بعيدا في موضوع السّود الخارجين عن مؤسّسة سيدي بلال الرّوحيّة والّذين ليس لهم ظاهريّا ومن الوهلة الأولى صفة العبيد، أو ارتباط ثقافيّ محدّد مسبقا، لكونه يشكّل مسألة صعبة التّحقيق من المنظور المنهجيّ الّذي يطرح ضمنيّا ثلاث معضلات وقفت عليها مَاريلاَ فِييَاصَانت – دُو- بُوفِي في كتابها بحسب بِيَارْ بُونْتْ في مقاله : العبوديّة : مشكل معاصر ؟ (2002). أولاها : معضلة التّنوّع الشّديد لسياقات ظروف الاستعباد، ثانيا، نقص المعطيات التّاريخيّة وثالثا، غياب المادّة الدّقيقة للإحصائيات[91] المتعلّقة بهذا المكوّن البشريّ الأفرو-مغاربي.

فإذا أخذنا مثلا تنوّع واختلاف سياق العبوديّة فإنّه من الصّعب تطبيق نتائج سلم المهن والوظائف الّتي كانت ملزمة على العبيد في المدينة على سياق تاريخيّ مغاير جهويّا. من وجهة نظرنا، إنّه ثراء « متألم » أو « معوّض » تولّد عن الصعوبة الّتي تجدها الذّاكرة في مواجهة النّسيان والتّموقع في التّاريخ. في اللّغة والخطاب الجهوّي نجد كثيرا من الأسماء الّتي هي في نفس الوقت، نعوت للآخر-الأسود مثل : العبد، الحرطاني،

89. Viviana Pâques, *La religion des esclaves*, Recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa, Idem, p. 53.

90. Moussaoui Abderrahman, *La fête ou le génie des lieux : Un Mawlid à Kenadsa*, Cahiers d'URASC, Oran, décembre 1991, p. 8.

91. Pierre Bonte, *L'esclavage : un problème contemporain ?*, In, Rev. L'Homme, n° 164, Oct / Dec, 2002, p. 138.

الخديم، الوصيف، آكلي، الشُوشان، الحُومْرِياَ (المُولَدُون النّاتجون عن تزاوج بين سيّد أبيض وسوداوات) بالجمع أو بالمفرد لأنّ هذا الشّكل من الزّواج كان سائدا في فضاءات واسعة في زمن القصور والبلاطات دون الزّواج الّذي كان معمولا به مثلا في الفضاء الأمازيغي أو البدوي، المختلف كذلك عن الصّحراوي في فترة تاريخيّة معيّنة.

بالنّسبة للسّود الّذين يعتبرون أنفسهم منفصلين عن أولئك الّذين لهم ممارسات ثقافيّة محدّدة وليس لهم علاقة باحتفالاتهم كفئة تنحدر من العبيد القدامى، فهؤلاء يمثّلون حلقة استثنائيّة في ذاكرة الاستعباد للسّود، يمكن ربطها على الأرجح بفترة انتشار الزّوايا الطّرقية غربا وشرقا أو باتّجاه معاكس.

نقول ذلك، كان لهذه المؤسّسات الدّينيّة من تأثير في تكوين مجموعات وأفراد من السّود (ذكورا وإناثا) على الطّريقة الشّرعيّة خدمة لإديولوجيّة نشر الإسلام، وما نجم عنها من تفسيرات لمفهوم « العتق » الّذي أنجب صنفا موازيا لمرتبة العبد، تمثّل في « السّود الأحرار » أو « السّود الأشراف ».

فمجموعة السّود المتواجدة بزاوية سيدي الشّيخ تختلف عن تلك المجموعة المستقرّة بالبيّض (جنوب غرب الجزائر) رغم أنّهما في نفس الحيّز الجغرافيّ. فالمجموعة الأولى تعتبر نفسها من فئة الأحرار بفعل العتق الشّرعيّ الّذي حكم به الوليّ الصّالح سيدي الشّيخ. أمّا الفئة السّوداء الثّانية فتعتبر نفسها، مثلما أوحى لها المجتمع بذلك، أنّها تنحدر من العبيد، وبالتّالي الفئة الّتي تفتقد بذلك لهويّة، فانخرطت واندمجت مع المجموعات المنتسبة إلى شخصيّة سيدي بلال العبد الأسود، الّتي تجعل من ممارساتها وطقوسها كسياق لذاكرة الأصل[92].

من زاوية « التّعويض » والتّكتّم عن الحقيقة، يبدو أن الأسود (مجموعة وفرادى) لم يبذل جهدا كبيرا لتشكيل الثّروة بسبب « الأفق » الّتي فتحتها الزّوايا الطّرقية من جهة، والبرجوازيّة الصّاعدة من جهة أخرى سواء في الجنوب أو بالشّمال والّتي تحوّلت إلى عنصر منافس على المستوى الاجتماعيّ. لتتدعّم بذلك رتبة « الأسود الحرّ » بثروة عقّاريّة أو تجاريّة أوصلته إلى الفصل في اختيار نسبه وانتمائه، يمكن قراءة الاختيار ويتجلّى بشكل واضح من خلال السّلوكات وطبيعة الوظائف الّتي كان هؤلاء يمارسونها.

في سياق الوظائف، لم تتشكّل المجموعات السّوداء في المدن والقرى القبائليّة داخل فيما يُعرف بالآخيات Confréries الّتي تقوم بممارسات طقوسيّة إحياء وتخليدا لشخصيّة سيدي بلال الّذي من خلاله تسترجع المجموعات السّوداء ذاكرتها الإثنيّة – الإفريقيّة.

92. Robert Crépeau, *Le rite comme contexte de la mémoire des Origines*, Archives de Sciences sociales des religions, n° 141, 2008.

بل تشكّلوا في وحدات مهنيّة أساسا وبالتّالي كانت تنشئتهم خارج النّطاق الرّوحيّ الّذي يعتمد عليه قدامي العبيد بالوسط والغرب والشّرق الجزائريّ، إبّان العهد العثمانيّ، الّذي عرف تهجيرا لأعداد هائلة من سكّان توات وقورارة السّود، كان نشاط هؤلاء مركّزا في مجال البناء (بناء القلاع والجسور...) وفي المجال العسكريّ وأخيرا في مجال الخدمة الشّخصيّة وطاعة السيّد : أي، كخدم. بعد سقوط الأمبراطوريّة، تحوّل الجيل الموالي لهؤلاء السّود إلى مختصّين في حرفة القصّابة والعمل في المسالخ داخل ما يسمّى بتَازْمَالْتْ.

خلف البيانات المتوفّرة، نقرأ أيضا أن من السّود من كانوا يمثّلون جزءا لا يتجزّأ من الزّوايا المنتشرة في هذه الجهة، لاعتبارات الاحتماء وتحسين مستوى المعيشة.

ففي أوراق الجزائر يُذكر أنّ سيدي أمحَمَّدْ بُوقَبرين وهو عائد إلى الجزائر في عام 1770 بآث اسماعيل، وبعد غياب عنها مدة 30 سنة، بأمر من شيخه لتعليم العقيدة النّقيّة لزاويته الخلوتيّة، كان مرفوقا بزوجته وخادمه وخادمة سوداء الّتي أتى بها من السّودان.

لُويس رين من جهته أيضا نقل لنا في نفس السّياق أحداثا مماثلة بخصوص القطبّ الرّبّانيّ الوليّ سيدي أحمد التّيجاني، الّذي رحل من عين ماضي إلى فاس بتاريخ 1798 أو 99 (1213 هـ) حيث حظي بها باستقبال جدّ حافل. ولكي يُظهر أميرها في ذلك الوقت مولاي سليمان حديث المنصب استعداده للتّعامل مع مثل هذه الشّخصيّة الدّينيّة، وهب لسيدي أحمد التّيجاني قصرا فائق الأناقة، سُمِّي « بحُوشْ المَرَايَا » الّذي سكنه هو وعائلته وخُدّامُه[93].

كما تُسند إلى سيدي أحمد التّيجاني خصال حميدة منها أنّه كان، بحسب ما ورد في المصدر الرّقميّ المذكور أسفله[94]، محرّرا لرقّاب العبيد، وقد فعل ذلك كثيرا. بحيث كان لمّا يشتري مجموعة من الخُدّام ويدوّن عقد البيع، يقوم بعد ذلك بعتقهم وبأيديهم بيان تحريرهم قبل أن يدخلوا منزله. ففي أحد العمليّات المماثلة أعتق سيدي أحمد التّيجاني ما يقارب خمسة وعشرون (25) عبدا، وفي المرّة الموالية أعتق سبعة عشرة (17) فردا أسودا.

93. Louis Rin, *Marabouts et Khouan : Etude sur l'Islam en Algérie*, Ed. Adolphe Jourdan, Alger, 1884, p. 421.

94. http://www.tidjaniya.com/tariqa-tidjaniya.php. Consulter le 11/02/2015.

الباب الثّاني
لغة الطقوس

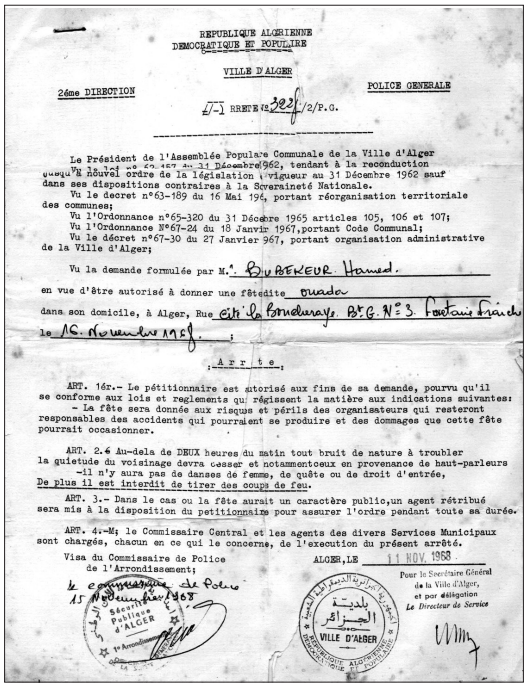
الفصل الأوّل

« الكْرِيمَةْ » جولة جمع الهِبات

تخضع « الكْرِيمَةْ » كعمليّة لجمع تبرّعات أهالي المدن وضواحيها، زيادة إلى أبعادها الرّوحيّة الّتي تتجاوز بها طابعها المادّيّ الظّاهر، لقواعد صارمة. فمسؤوليّة المشرفين على الدّيوان، المتمثّلة في شخصيّة المْقَدَّمْ أو رَايَس السْوَادِينْ كانت كبيرة جدّا ولأجل ذلك لم يكن هناك مجال للتّلاعب والاستهتار بإملاءات وقرارات الجماعات القائمة على الحفل الّتي كانت ترفض ولا تسمح بأدنى شكل من أشكال الإخلال بقيم العلاقات داخل الحفل خوفا من نظرة المجتمع لها من جهة ولتجنّب عراقيل الإدارة الاستعماريّة وبعدها الإدارة الجزائريّة المستقلّة.

فليس لكلّ فرد أسود الحقّ بالقيام بالكريمة والتّجوّل في أزقّة الأحياء بالآلات الموسيقيّة بهدف جمع الهبات والزّيارات من الأهالي إن لم يتم تعيين أفرادها من طرف الجماعة المنظّمة الّتي هي بدورها لا تعطي موافقتها إلاّ بعدما تتحصّل على رخصة من الإدارة.

وثيقة تصريح إداريّة لممارسة الوعدة تعود لسنة 1968



REPUBLIQUE ALGERIENNE
DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

VILLE D'ALGER

2ème DIRECTION — POLICE GENERALE

ARRETE N° 322/2/P.G.

Le Président de l'Assemblée Populaire Communale de la Ville d'Alger
jusqu'à nouvel ordre de la législation en vigueur au 31 Décembre 1962 sauf dans ses dispositions contraires à la Souveraineté Nationale.
Vu le decret n°63-189 du 16 Mai 196, portant réorganisation territoriale des communes;
Vu l'Ordonnance n°65-320 du 31 Décembre 1965 articles 105, 106 et 107;
Vu l'Ordonnance N°67-24 du 18 Janvir 1967, portant Code Communal;
Vu le décret n°67-30 du 27 Janvier 967, portant organisation administrative de la Ville d'Alger;

Vu la demande formulée par M.: BOUBEKEUR Hamed.
en vue d'être autorisé à donner une fêtedite ouada
dans son domicile, à Alger, Rue cité la Bruyère, Bt G. N°3 Fontaine Fraiche
le 16 Novembre 1968.

Arrête:

ART. 1ér.- Le pétitionnaire est autorisé aux fins de sa demande, pourvu qu'il se conforme aux lois et reglements qui régissent la matière aux indications suivantes:
- La fête sera donnée aux risques et périls des organisateurs qui resteront responsables des accidents qui pourraient se produire et des dommages que cette fête pourrait occasionner.

ART. 2.- Au-dela de DEUX heures du matin tout bruit de nature à troubler la quietude du voisinage devra cesser et notamment ceux en provenance de haut-parleurs
-Il n'y aura pas de danses de femme, de quête ou de droit d'entrée,
De plus il est interdit de tirer des coups de feu.

ART. 3.- Dans le cas ou la fête aurait un caractère public, un agent rétribué sera mis à la disposition du petitionnaire pour assurer l'ordre pendant toute sa durée.

ART. 4.-M; le Commissaire Central et les agents des divers Services Municipaux sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'execution du présent arrêté.

Visa du Commissaire de Police de l'Arrondissement:
le commissaire de police
15 Novembre 1968

ALGER, LE 11 NOV. 1968
Pour le Secrétaire Général de la Ville d'Alger, et par délégation
Le Directeur de Service

حينما ينزل « التَسْرِيحْ » وتصبح وثيقة الموافقة بين يديّ الجماعة المنظّمة للوعدة وقبل بداية الجولة الرّاجلة، يُزيّن الثّور الأسود بمجموعة من الأدوات من أهمّها « المَحَزْمَة » وهي عبارة عن حزام جلديّ أو قماشيّ محفوف الطّرفين بحبّات الوَدَعْ البيضاء، يستخدم لشدّ رأس الحيوان. تتوسّط المحزمة الّتي تغطيّ جبين الحيوان العريض مرآة أو مرايا دائريّة متوسّطة الأبعاد والّتي ليست من أجل التّزيين فحسب بل لكونها تعكس كذلك، كأداة سحريّة، الطّهارة وتلقيّ الحقيقة، وهي كذلك وسيلة إلهام ورمز الحكمة والمعرفة[95]. يغطيّ ظهره قطعة قماشيّة مطروزة الجوانب بحبّات « الوْدَعْ » يتوسّطها هلال ونجمة، رمز الإسلام، تمّ رسمهما بنفس المادّة. يسمى الرّداء الّذي يختلف لونه من جهة لأخرى، بالجْلاَلْ. ويلتصق بحزام العنق حبل قصير نوعا ما يستعمل لجرّ الحيوان وتوجيهه أثناء السّير رفقة المجموعة في موكبها.

في الماضي كانت « الكْرِيمَة »، الّتي يمكن أن تكون مشتقّة من الكَرَم أو التَّكَرُّم بإعطاء شيئ، تُنظّم مرة واحدة في السّنة دون الثّور الأسود لأنّها تستغرق وقتا طويلا.

95. Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1982, p. 636.

إذ ينطلق الموكب قبل شهرين عن تاريخ بداية « الوعدة »، متجوّلا في أغلب الأحياء الشّعبيّة للمدينة ثمّ يتوجّه إلى خارجها نحو الغرب من البليدة إلى غاية مدينة مليانة، ثمّ شرقا باتّجاه مدينة تيزي-وزو، مرورا بالأرياف الّتي تكثر بها العطايا من الموادّ الاستهلاكيّة : كالقمح، أو الدّقيق لصنع الكسكسيّ، الدّجاج، السّمن، العسل، القهوة، السّكّر، الشّاي، الخضروات، التّين الجاف، (...).

إذا ما باغت اللّيل أفراد الموكب خلال الجولة فيلجأ هؤلاء عندئذ إلى من تربطهم به صلات للمبيت وخاصّة من لهم علاقات رمزيّة بالسّود بقيت مستمرّة نتيجة فاعليّتها الإيجابيّة. بالقصبة قديما، كان الموكب يختم سيره ويقضي ليلته بدار زُوزُو أو داخل المنازل الّتي تُعرف بتعاطيها مهنة الشِوَافَة وتسيّرها نسوة. فيبيتون على العزف لهنّ بآلات الدّفّ ويشاركهنّ الغناء الخاصّ بالقوى الخفيّة الّتي تملكهنّ.

إلاّ أنّه لا يمكن تصوّر حقيقة « الكريمة » الّتي تجرى دون الثّور إلاّ خارج البيوت والفضاءات العائليّة، لالتماس المعنى الدّينيّ الّذي تتضمّنه عمليّة التّبادل الّتي يجريها الأهالي مع الجماعة السّوداء. فالتّقييم العدديّ لأنواع « الزّيارات » وحساب الموادّ الّتي تُقدّم يصبح غير مهمّ ولا معنى له إذا ما ابتعدنا عن المحتويات الّتي تعلّقت بها. إذ سرعان ما تتّخذ الأشياء الموهوبة والمُعطاة شكل « النّذر » إذا ما نظرنا إلى وسائطها وغاياتها، إذ يُكلّف الشّيء الموهوب بحمل موضوع النّذر بين يديّ الجماعة السّوداء الّتي لا تتخلف لحظة بالرّدّ على تلك الهبة بالدّعاء والصّلوات، ممّا يكسب عملية التّبادل طبيعة دينيّة ويمنح لهذه الصّفقات جوهرا مقدّسا. وهذا ما يفسّر خروج النّسوةّ بقوّة عند مرور الموكب الموسيقّيّ الأسود بالأحياء والّذي يسير ببطئ من كثرة إشارات التّوقّف من شُرفات منازلهنّ. فيأتيهم الأطفال من كلّ جهة حاملين بأيديهم مناديلهنّ وأحزمتهنّ الّتي يمسح بها أحد أعضاء الفرقة على ظهر الحيوان أو يُمرّرها فوق دُخان البخور لرائحته المنبعثة من الموقد المحمول والخاصّ بهذا الظّرف.

ولا تتوقّف الجولة الرّاجلة للموكب عن جمع الزّيارات من الأهالي إلاّ إذا اجتمعت الأموال والنّفقات وكافّة المستلزمات الّتي يمكنها أن تجلب الرّاحة للضّيوف وتُسهّل تحضير شروط الممارسة الدّينيّة أكلا وشُربًا.

« الكْرِيمَة » بلمسة الثّور الأسود الرّمزيّة

تجري هذه العمليّة الّتي تمثّل الصّورة الخارجيّة للأسطورة وبداية البدايات، حينما يقترب موعد بداية « الوعدة ». وتختلف عن سابقتها الّتي ترتكز على جمع الهبات، ليس في كونها مخصّصة للإعلان عن تاريخ هذا الحدث الدّينيّ فحسب، بل لوجود

ولاستعمال ثور أسود كلمسة رمزيّة يرافق موكب متكوّن من مجموعة من السّود غير تلك الّتي خرجت في الجولة الأولى لامتلاكها تأهيلا فنّيّا يطبع الجولة الرّاجلة ويزيد للموكب مضمونا سحريّا يشكّل، بدوره سبب الدّهشة الّتي تُخيّم على المتفرّجين والمتتبّعين لوصول ودخول الموكب الموسيقيّ الأسود عليهم رفقة حيوان أسود.

يزداد ذهول العامّة هنا، يتقدّم السّود بإقحام الحيوان الأسود بمعطيات الضّخامة وقوّة الجسم، إضافة إلى لونه الأسود، كعلامة مميّزة ضمن شبكة الرّموز المستعملة للدّلالة عن علاقة هذا الحيوان بالدّيانات القديمة وربطه بالماضي التّاريخي الّذي كان فيه عنصرا مجسّدا لآلهة معيّنة أو كقُربان يضحّى به. فكما يبدو من سلوكات ساكني المدينة، فإنّ الحيوان لم يكن يثير أدنى درجة شؤم أو عزوف عن الاقتراب منه. خاصّة وأن الدّيكور الّذي يوجد فيه الحيوان يفيض بالأنغام الموسيقيّة الّتي تعتبر أجنبيّة لم يتعوّد عليها العامّة ولا يوجد مثيل لها في ذاكرتها الثّقافيّة. فعوض رفضها والانقلاب عليها، راحت الأهالي تسترق الصّوتيّات الموسيقيّة والغنائيّة الّتي جاء بها هؤلاء السّود لمحاولة إشباع معارفها ولإيجاد مرادف لهذا النّوع من الاستعراض ضمن سلسلة الحضارات المتعاقبة. تتخلّله من حين إلى آخر رقصات بهلوانيّة فرديّة غرضها خطف أنظار الحاضرين من العامّة والأطفال خاصّة وهم يراقبون عن بعد وبخطى متخوّفة معنى وآليّات وصول هذه المجموعة إلى الحيّ.

في بعض ما جاء من أخبار عن مدينة الجزائر، يُذكر أنّ العازبات والمتزوّجات كنّ يعلّقن كثيرا من الآمال في انتقال الموكب رفقة الحيوان الأسود بين الأحياء والّذي يتمّ أثناءه جمع نُذرِهنّ للحصول على دعوة ورؤية حزام وسط جسدها متدلّيا على رقبة الثّور، يتحوّل بموجبها الثّنائيّ عقيم/خصب، أعزب/متزوّج، إلى حقيقة بفضل نجاعة طقوس السّود ودعواتهم.

والملفت للانتباه أن انطلاقة الموكب الغنائيّ رفقة الثّور الأسود كانت تبدأ في السّابق من الأزقّة الّتي توجد بها المساكن الجماعيّة الّتي ترمز للإثنيّات. فهم أوّل من يحصلون على الموعد الرّسميّ لبداية « وعدة سيدي بلال » بالرّغم من وجود بعض الممثّلين للإثنيّات في تحديد هذا التّاريخ إلاّ أنّ توقّف الموكب الغنائيّ بأبوابها ضروريّ ويستجيب لمنطق استمالة القوى الخفيّة الخاصّة بهذه الإثنيّة وإشراكها في عمليّة التّوسّل إيذانا بخوض سلسلة موسيقيّة وطقوسيّة تمنح « للدّيوان » كيانه وجوهره. فيشكّل العازفون دائرة ويأتون بمقاطع غنائيّة خاصّة بكل واحدة منها.

بعد الاستقلال، تضاعفت تنقّلات الموكب الغنائيّ ممّا أدىّ إلى زيادة في شعبيّته وتمدّده داخل المجتمع. إذ أصبح يُشاهد الموكب أمام باب كلّ بيت عائلة سوداء

ورثت محلّة وأصبحت سلسلة الأغاني المعزوفة في شكل « نُوبَات » وسيلة لتوحيد الرّوابط فيما بين هذه العائلات السّوداء وأداة لتوطيد الارتباطات، لاسيما منها تلك الّتي تتضمّن في محتواها بعدا رمزيّا، كرابطة « الأُخُوّة في القِوى الخفيّة » أو الأُخُوّة الرمزية المنبثقة عن تقاسم شخصين لإحدى الخاصيات المميزة لقوة خفية مستحضرة أثناء وضع موقد مشتعل تنبعث منه رائحة نوع خاصّ من البخور، والّتي يسمّيها السّود الآخرون بأُخُوّة « النّافخ ». وبهذا الشّكل، أصبحت الأمكنة الّتي يتوقّف عندها الموكب الموسيقيّ رفقة الحيوان الأسود أو الّتي يتمّ زيارتها، تشكّل ما يمكن أن نعتبره مسارا، لاحتوائها بعدا دينيّا يخفي سلسلة أنثروبولوجيّة تعمل من أجل تثبيت ذاكرة المجموعة السّوداء.

الْتَنَقْيَا وأُكلة الدَغْنُو

تأتي هذه الخطوة الّتي يطلق عليها تسمية الْتَنَقْيَا كإحدى مراحل التّحضيرات للحفل تخليدا وإحياء لشخصيّة سيدي بلال، بعد الجولة الرّاجلة وعودة الجماعة السّوداء الّتي خرجت في موكب بهدف جمع موادّ موهوبة. وكما يدلّ عليها اسمها، تعني اللّفظة في هذا السّياق، فرز الموادّ المعطاة بعدما كانت مكدّسة بعضها فوق بعض ووضعها بشكل مرتّب بحسب نوعيّة محتواها ثمّ حساب مجموع الهبات. تشمل العمليّة إذن، عدّ ومعرفة إجمالي الموادّ المتحصّل عليها خلال « الكريمة » أو الجولة الرّاجلة المرفقة بالموسيقى لأخذ التّدابير اللّازمة لمواجهة ما ينقص من الموادّ المكمّلة أو الأساسيّة، كالأفران وقارورات الغاز اللّازمة للطّهي، والكسكس والخضر واللّحم والدّهون، المشكّلة معا ورقة رئيسيّة للتّحضيرات. تعد هذه العمليّة من اختصاص النّساء السّوداوات اللّاتي تجتمعن في بيت المقدّم بحضور بعض المسنّات لخبرتهنّ في تسيير المُؤن والطّهي الشّهيّ الّذي تحرص كل الفرق على جعله أولويّة تزاحم عناصر بناء الانتماء الإثنيّ. وكما يبدو فإنّ لفظة الْتَنَقْيَا ليست سودانيّة لغويّا بل إن مصدرها عربيّ جاءت في محلّ صفة مأخوذة من النّقيّ والنّقاوة. كممارسة، يرتبط مدلول اللّفظة بعمليّة فرز ونزع الشّوائب عن الأرز المتبرّع به والمعتمد عليه في تحضير أُكلة « الدَغْنُو[96] ».

96. بمدينة غيليزان غرب الجزائر، يتمّ توزيع الدَغْنُو في أوقات استحضار القوى الخفيّة المسمّاة بـ « مِنْقْزَاوَى » الّتي يختتم بها الدّيوان، عكس ما هو معمول به بالعاصمة. كما يطغى على تركيبة الدَغْنُو في هذه المنطقة المادّة السّائلة الّتي تجعله يشبه عصيرا والمسمّى بـ « الشَرْبَاتْ » المصنوع بطريقة تقليديّة.

وتتشكّل أكلة الدَغْنُو من الأرز أساسا ومن اللّبن والسّكّر وقليل من ماء الزّهر، وتُعرض كمادّة سائلة وحلوة قليلا بسبب وجود اللّبن والسّكّر في أكواب طينيّة متوسّطة الأحجام على الوفود بعد الانتهاء من عمليّة ذبح الثّور الأسود رمز الانتماء الواحد. بحسب البيانات الّتي تمّ التّحصّل عليها، يمتدّ استعمال هذه الأكلة في مرحلة معيّنة من تحضيرات الدّيوان من الجزائر إلى المغرب. وقد تبيّن مؤخّرا أنّ نفس اللّفظة يستعملها أيضا نُوبِيُّو جنوب السّودان للدّلالة على طبق يحتوي على خليط من نبتة النَقَارَا ومادّة المَرْدُوم وأخرى تسمّى بالجَلاَلْ. بصفة مختلفة عن شكله السّائل، يقدّم الدغنُو قبل لعبة المصارعة الرّياضيّة لمتصارعين رياضيّين ينتميان لقبيلتين متجاورتين : الحرازم وقبيلة من النوبة، لمدّة طويلة تصل أحيانا إلى الشّهر لا يأكلان شيئا آخر إلاّ هذه الوجبة. تسمّى هذه المصارعة باسم كَامْبَالاَ وتجري على إيقاعات الفَانْ-فَانْ.

نشير هنا، إلى أنّ السّود، ومن خلال هذه الأكلة، يستغلّون رمزيّة الأرز أو الدّقيق كأهمّ مركبّات الدَغْنو لتوظيفها كامتدادات للعناصر المسيطرة في الغذاء الجماعيّ لبلدان جنوب الصّحراء والمتكوّن من الأرز والصّورغو والشّعير والذُرة أو البشنة. تتحوّل بموجبها أكلة الدغنو لتصبح إحدى الأنشطة لتجديد الصّلة بالمرجعيّات ذات الدّلالات الأساسيّة في ثقافة الإثنيّات السّوداء، تقرّب، كذاكرة مطبخيّة، وجهة نظر أحفاد العبيد لتجارب أسلافهم.

بمنطقة وادي سوف بالجنوب الشّرقيّ للصّحراء، يقدّم السّود المنحدرون من فئة العبيد للوفود الّذين يقاسمونهم نفس الانتماء في اليوم الثّالث من حفلهم السّنويّ المخلّد لشخصيّة بابا مرزوق الوليّ العبد، أكلة « الزُمِيتَة » داخل قصاع كبيرة. وتتكوّن هذه الوجبة من الدّقيق أساسا الّذي تتركه النّسوة القائمات على الطّبخ يغلي في الماء وقليلا من الملح والدّهون في قدر كبير من النّحاس الأحمر حتّى يصبح الدّقيق متماسكا وخثرا وفي قدر مماثل يطبخ مرق متكوّن من نبتة الملُوخِيّة الّتي تسمّى أيضا محليّا بكَبْلُو وبالشْرِيفَة في الشّمال التّونسيّ. ترمي النّسوة الملوخيّة في القدر في شكل مسحوق أخضر اللّون الّذي يتحوّل إلى اللّون الأسود بعد وقت طويل فوق النار.

نقرأ من خلال تقديم أكلة الزُمِيتة، أو الدّقيق المطهو الّذي أصبح عَلِكًا، في شكل قِبَاب، عبر اللّون الأبيض ومَرَقِها المصنوع من الملوخيّة المائل إلى السّواد والّذي يُوضع فوق الزميتة، أنّنا أمام مفارقة ثنائيّة تمثّل الأسود من فوق الأبيض، أو أنّ سواد الملوخيّة جاء ليغطّي بياض الزُميتَة وهي صورة رمزيّة في نصّ الأسطورة الّتي تبيّن كيف أنّ سيدي مرزوق الوليّ العبد الأسود ستر وغطّى سيّده بوعلي النّفطي وحماه

حينما رمى برجليه تحت النّار لتشتعل مكان الحطب الّذي انتهى من أجل أن لا تسقط هيبة سيّده بوعلي النّفطي كوليّ الّذي دعا الغرباء لتناول الغذاء. وبذلك يكتمل التّوازن الرّمزيّ والأسطوريّ الّذي تنطوي عليه القصّة الّتي تعطي للون الأسود دورا أعلى من دور الأبيض الّذي انتقل من الأعلى إلى الأسفل.

لتظهر أكلة « الزميتة » كورقة مبرّرة ورابحة والّتي بواسطتها يتغلّب ثقل المرئيّ عن الكلمة المرويّة في القصّة وبذلك تشمل الأكلة تعبير رمزيّ مطبخيّ أو آخر من صلب المعادن بحكم أنّه في جنوب تونس تطهى الزميتة في قدر نحاسيّ لوحدها، وتطهى الملوخيّة في قدر ثان من نفس المعدن. وبالتّالي، لا تمرّ إعادة إنتاج روابط الانتماء إلى شخصيّة سيدي بلال عبر ثنائيّة كلود ليفي ستروس في تحليله « للمطّهي » ونقيضه « النّيّ » فحسب بل تجد حلولها أيضا في المعادن وفي الروائح المنبعثة من « المَقْلِيّ » و« المُغَلَّى »، « الحُلْوِ » و« المَالِح »، الّتي تمنح لها المجموعات السّوداء في هذه المرّة دور العلامات الرّمزيّة الّتي يمكنّها أن تترجم كجسم موحّد ومتجانس الأشكال والأنماط الحياتيّة العرقيّة وتخدم مستويات بنياتها الفوقيّة المحدّدة لهويّتها.

ليلة التَبْيَاتْ أو طقوس العفو والتّحيّة والرّأفة

لا يقف تحليلنا عند حدود التّعريف بـ « ليلة التبيات »، بل يتعدّاه ليشمل تحليل المظاهر المتكرّرة الّتي تمنح لهذه الطّقوس مضمونها الجوهريّ : بمعنى آخر، أنّ المستهدف في هذا العمل هي طقوس العفو، التّحيّة والرّأفة باعتبارها تعابير معقلنة في إطار « الدّيوان » وكمحطّة للبحث عن مفاتيح التّأليف الكامل بين العالم المادّيّ والعالم الخفيّ. في هذا الصدد يقول ج. كازنوف : « إنّ الميزة المختزلة في المقدّس موجودة كقاعدة وهي أساسيّة للشّعائر الّتي تصبو إلى استعمال القوى المنزّهة لخدمة الإنسانيّة وللتأثير على المقدّس ذاته[97].

تتمّ هذه العمليّة ليلا، وتسبق ظرف ذبيحة الثّور الأسود بيوم واحد، يطلق عليها اسم « ليلة التبيات » للدّلالة عن عمليّة تحضير رمزيّ لمستلزمات نزول القوى الخفيّة. يتمّ التّركيز في أثناء هذه الطّقوس على تجهيز وإعداد بعض الحيوانات الممثّلة في الدّواجن والماشية والماعز، لاستقبال شخصيّة رمزيّة معيّنة أو التّفاوض معها لإعادة التّوازن المُعطّل. وبالتّالي، تعتبر ليلة التبيات محطّة لتركيب العلاقات الخفيّة بعيدا عن الأنظار مع القوى المرغوب استحضارها عن طريق الحيوانات والأدوات الرّمزيّة الّتي تقتبس دلالاتها من مصادر عالمها الملائكيّ العجيب والمحجوب عن العين، الّذي

97. Jean Cazeneuve, *Sociologie du rite : Tabou, magie, sacré*, Ed. PUF, Paris, 1971, p. 227.

تعيش فيه ككائنات خفيّة يمكن التّعرّف عليها وتحديد هويّتها من خلال متغيّرة الإقامة قبل خصائصها الأخرى الّتي تفوق الدّهاء[98].

تُسند عادة عمليّة التَبْيَاتْ إلى (العَريفة) وهي المرأة الوحيدة الّتي تملك مفاتيح هذا النّسق الاعتقاديّ الّذي تدور مشاهده وأقسامه داخل ما يسمّيه « الوصفان » بالكُومانيّة[99]. فتحْت رعايتها تحضّر الحيوانات المتّصلة بذبيحة الثّور بتعطيرها بواسطة مادّة الجاوي ومسح مستحضر « الحِنَّة » على ظهور ورؤوس الحيوانات وقوائمها ثمّ بنثر قطرات من العطور عليها وباتّجاه أركان الغرفة الّتي لا ضوء فيها إلاّ ضوء الشّموع، رمز السّكينة. تترجم (العَريفة) من خلال هذا العمل طلب المعذرة من القوى الخفيّة لاقتحام مجال سُكناها المختلفة و أمكنة اقامتها داخل مكوّنات " المْحَـلّـة" أو لإستقبالها على الوجه الذي يليق بحضرتها حين مناداتها، أو لاستقبالها على الوجه الّذي يليق بحضرتها حين مناداتها.

يهدف استعراض نموذج ثان عن ليلة التَبْيَاتْ بالغرب، تحضيرا لوعدة سيدي بلال وذبيحة الثّور، إلى إبراز الفروقات الّتي تفصل بين الاستحضارات الّتي تنشّطها عائلات كما هو الحال في العاصمة وبين نفس التّقاليد الطّقوسيّة المتّبعة بالغرب الّتي تنفرد بطابعها الجماعيّ والّذي يفسّره استخدام الأواني ذات الأحجام الكبيرة بما يكفي لتحضير الأطعمة بكمّيّات كبيرة من جهة والموادّ المرتبطة بالاستحضارات الرّمزيّة، كمسحوق الرّوينة الممزوجة بالسّكّر والمبلّلة بماء الزّهر والّتي يتمّ توزيعها فيما بعد على كلّ الحاضرين الّذين يقضون عدّة أيّام في الحفل لا لشيئ سوى العودة إلى بيوتهم وهم يحملون ما يعتبرونه رمزيّا من « بركة سيدي بلال » معهم.

ليس للبيض استعمال واسع في الدّيوان، عدا ليلة التَبْيَاتْ ومرّة ثانية، نفس البيضات، في اليوم الموالي الّذي هو يوم ذبيحة الثّور الأسود. إذ توضع ثلاث بيضات

98. Ouitis Aïssa, Les contradictions sociales et leur expression symboliques dans le Sétifois, Ed. SNED, Alger, 1977, p. 125.

في إشارة إلى مواقع القوى الخفيّة يستدلّ المؤلّف بهذه التّعزيمة يظهر من خلالها مسكن هذه الكائنات : « (...) أين سكنين السّوق الخالية والجبال العالية والكهوف المظلمات. أين سكنين البراري والضّحاري والبحور والفياف والقفار والشّعاب والسبالت والفناديق والخناديق والعيون الجارية. أين جنود الأحمر الطّويل، أين السكنين الحيوط، أين الرّاكبين على القطوط، أين معمّرين الحمامات، أين ميمون السّحاب، أين ميمون الغمام (...) ».

99. الكومانيّة لفظة يعني بها السّود تلك الغرفة الّتي تقع بجانب القاعة الكبيرة المخصّصة للجذبة والرّقصات المستحضرة للقوى الخفيّة. تستعمل لمعالجة حالات المسّ. وتحفظ بها لوازم التّقديس، والرّايات، وأدوات التّمثيل الرّقصيّ (الجذبة). وباعتبارها مركز تجسيد القدرات الخفيّة، فإنّها تحظى بصيانة رمزيّة تعلّل التّواجد المستمرّ للقوى الخارقة (الجنون) طيلة السّنة.

(أحيانا تكون واحدة) مع قليل من أوراق الحنّة داخل قدح طينيّ مملوء بماء الورد. فتقضي البيضات ليلتها بين أوراق الحنّة، كناية لتلاقح عنصر ذكريّ بآخر أنثويّ، تحت « سقف » القدح الّذي يتحول إلى بيت زوجيّ، قبل أن تهبُها العريفة إلى سكّان الأرض المخفيّين في مرحلة ذبيحة الثّور الأسود، وقد تمّ تعميدُها أو تخصيبها وتكوّنت الحياة في داخلها دلالة عن استعداد للتّقرّب بالأبناء. ليصبح البيض، هذا الكائن الحيّ العجيب الّذي تخرج منه الحياة وفيه تموت، ويستمرّ النّسل أو ينقطع، ورمز الخصوبة والرّزق الهنيّ، في هذا السّياق المبنيّ على « العطاء » وسيلة يمكن من خلالها تتبّع أوجه الامتدادات لإشكاليّة تقديم القربان للآلهة أو للأرواح وللقوى الخفيّة الّتي كانت تمارس في الثّقافات الإفريقيّة القديمة، وهذا الاتّجاه يجعل استخدام البيض كفرع من فروع القرابين الّتي كانت تُقدّمُ فيها فلذّات الأكباد، أي الأبناء، قربانا لغرض أساسيّ وهو الحصول على مرضاة الآلهة والشّعور بحمايتها وحفظها للمضحّي ولبني جنسه وجماعته الّتي يعيش فيها.

إذا كان ضروريّا وضع تيبولوجيا للطّقوس واستخراج الوحدة المشتركة بينها، فذلك لأنّ القراءة الّتي تسمح بها طقوس التبيات في الوقت الرّاهن، ومن خلال نماذجها المنفردة جهويّا، إنّما تجرّنا إلى النّظر إليها كعمليّات تندرج في سياق رمزيّ تمتد جذوره إلى ثقافة الأرواح الإفريقيّة الّتي عُثِر على بعض آثارها، بعد تهجير سكّان أنْغُولا والكُونْغُو، في طقوس الفُودُو أو الفُودُونْ المقصود به في لغة سكّان الدّاهومي بالجان وصوره، المُمَارسة بهايتي بمتغيّرات قريبة ومختلفة في نفس الوقت من قرينتها المستعملة بكوبا تحت تسمية الصَنْتَاريَا والمتشابهة بحفل الكَانْدَنْبْلِي المُقَام بالبرازيل والّذي تتحوّل الأمكنة وتقنيّات التّقديس في مجرياته لتصبح هي الكون ذاته[100].

100. Carmen Bernand, *La chevauchée des dieux : le vaudou haïtien*, Juin 2002, Accessible en ligne, Copyright : Clio. 2016.

الفصل الثّاني

شعيرة الذّبيحة أو إثنوغرافيّة التّقرّب بالثّور

ككل المجتمعات، يعدّ ظرف القربان من أهمّ الفضاءات المعبّرة عن تنظيم اجتماعيّ مفتوح، عكس ما تبرزه بعض الدّراسات الّتي ترى فيه استحضارا لمجموعة « فيتيشية ». إذ تمثّل الحيوانات، باستثناء استخداماتها التّقنيّة، في علاقتها بالإنسان كما جاء على حدّ تعبير ل. ف. توماس في تحليله للدّيانات الإفريقيّة : سلوك تطابق، وأحيانا أخرى سلوك انتساب[101]. يرمز الحيوان في هيئته المؤلّهة لذات الجدّ المؤسّس، ينوب عنه في التّعبير عن وحدة عشائريّة. شأنها في ذلك شأن الأسلاف والأجداد، بحيث تقوم الحيوانات بوساطات أساسيّة لنقل رغبات المخلصين لتحتلّ مركز موضوعات المقدّس[102].

ويكفي لتبرير اختيارنا ظرف القربان كأحد الميادين الّتي تروي أسطوريّا تاريخ آخية العبيد، ومن خلالها نشأة المرجعيّة، كون أنّ هذا الظّرف يأتي كأوّل علامة لنشاط دلاليّ يعيد بناء مفهوم الانتماء وتبلور مجرياته استمراريّة الذّاكرة. كذلك كونه يمثّل وقفة زمانيّة أساسيّة تميّزه عن مختلف المراحل الطّقوسيّة المخلّدة لشخصيّة سيدي بلال.

تُستهلّ شعيرة الذّبيحة الّتي تمثّل اليوم الأوّل من وعدة سيدي بلال إذن، بخروج مجموعة سوداء في موكب تتقدّمه فرقة من العازفين على الطّبول وأزواج القرقابو باتّجاه المكان الّذي تجرى فيه عمليّة ذبح الثّور. يليها ممثّلون عن مجموعات سوداء أخرى قدمت من جهات بعيدة لمشاركة بني الجلدة عيدهم السّنويّ يحملون رايات طريقتهم الخاصّة أو ما يسمّى بالمحلّة ثمّ يأتي في وسط هذه المجموعات المشكّلة للموكب، عُضوان يمسكان بثور أسود وأملح.

---

101. Louis vincent Thomas, *Les religions d'Afrique noire. Textes et traditions sacrées*, Ed. Fayard & Donôel, Paris, 1969, p. 50.

102. Augé Marc, *Le génie du paganisme*, Ed. Gallimard, Paris, 1982, p. 19.

والملفت للانتباه أنّه في هذه المناسبة كانت كل محلاّت سيدي بلال تُخرج أجمل وأكبر الطُبُول، التي تُعد مشاركتها ثمرة مهارات أصحابها من العازفين عليها أو من الصّنّاع المحترفين في الجلود الّتي يستغلّونها بعد كلّ شعيرة ذبح للقربان.

يتقدّم موكب العازفين على الطّبول وأزواج القرقابو حاملي الرّايات أو السَّنْجَاقْ المنتهية بأعلى رؤوسها بنجمة وهلال مصنوعان من النّحاس الأصفر. ويستعمل هذا الأخير، للتّعبير عن الانتماء الإثنيّ لكلّ محلّة. فأتباع دار بَنْبَرَا كانوا يحملون سنجاق لونه أخضر. دار بابا-انْوَا كان سنجاقهم أحمر اللّون. والأصفر كان علامة لدار طَنْبُو. أمّا الأزرق فكانت تتميّز به دار قُورْمَا.

يتوجّه الموكب في ثوبه الإيقاعيّ والفنّيّ لأداء شعيرة الذّبح إلى مكان التّقرّب بالضّحيّة على وقع نُوبَات متكوّنة من حركتين إيقاعيّتين تبدأ من البطيء إلى السّريع، ويلعب فيها الثّور دورا قطبيّا في تحديد التّوازنات وبناء الوحدة. وبمجرّد وصول الموكب يلتفّ الحاضرون حول الحيوان في شكل دائرة موسّعة لترتفع معها صواتة الطّبول وإيقاعيّة أزواج القرقابو الحديديّة. تعزف مجموعة ذكوريّة سوداء بعض المقاطع الغنائيّة « السّودانيّة » لشخصيّات رمزيّة، وفي أثناء أدائها الغنائيّ يتقدّم الحاضرون بالزّيارات نقدا فيرمونها وسط القطعة القماشيّة الّتي تعلو ظهر الثّور والّتي يمسكها أربعة أفراد من زواياها.

في هذه الأثناء يتمّ إخراج الحيوان من دائرة المدنّس ليبلغ رفعة المقدّس وذلك من خلال عمليّات التّطهير والّتي تبدأ بتقديم جرعتين من الحليب للثّور الّذي كان في صحن شديد التّجويف أخذه المُقَدَّم من بين لوازم المحلّة. قديما كان يشرب الذّبّاح بنفس الملعقة الّتي شرب منها الثّور جرعة الحليب الثّالثة أمّا في الوقت الرّاهن فقد اختفت هذه العمليّة. المشهد الوحيد الّذي مايزال حيّا، يعطي للمقدّس أكبر وطءٍ، يتمثّل في ربط رمزيّة الحليب بالمهمّة الرّمزيّة الّتي يؤدّيها الحيوان الّتي لا يمكن تحقيقها إلاّ بالتّوسّل وطلب المساعدة من العالم الموازي بفتح القنوات الكفيلة بنقل النّذر.

بعد الحليب، يقوم المقدّم بتعطير الحيوان بنوع من البخور المتطايرة من الموقد (النّافخ)، إذ يمرّره « المقدّم » أو « الشّاوش » وهو مشتعل تحت بطن الثّور بالعرض وتارة أخرى فوق ظهره طولا : أي من أعلى عنقه إلى غاية ذيله. بعدها يأخذ أحدهما كمّيّة من « الحنّة » ليطليها على جسم الثّور متّبعا نفس طريقة التّعطير السّابقة أو نفس طريقة « التّبخير »، بالإضافة إلى حوافره الأربعة. وبذلك يكون الحيوان مجهّزا لاستقبال الشّخصيّة الرّمزيّة الّتي تنزل بجسمه وكأنّها مراسيم اعتلاء عرش ملكيّ ينتحل فيه الحيوان دور « سيّد » المكان والزّعيم العائد إلى الدّيار بين أهله.

تحت وقع الأهازيج الغنائيّة وصخب الآلات الإيقاعيّة، يخرج الذّبّاح إلى وسط الحلقة ليتسلّم من مُقَدَّم المحلّة المنظّمة للوعدة، عباءة بيضاء يُلبسُها له ثمّ يلفّه (الذّبّاح) أيضا بمئزر يغلب عليه اللّون الأحمر على مستوى البطن. وبعدها يقدّم له سكّينين، يضع أحدهما له في فمه بالعرض وقطعة نقديّة تشكّل أيضا مفتاح النّجاح في هذه المهمّة الخطرة رمزيّا.

الذّبيحة بالغرب الجزائريّ

لا يختلف واقع الذّبيحة للثّور الأسود بهذه الجهة عن سابقه، في إيجاد أرضيّات توافق بين السّود وبين العالم الموازي الّذي تعيش فيه الجنون، كما لا يخلو أيضا من التّحضيرات المناسبة والضّروريّة لاستمرار التّواصل فيما بينها وبين أهل العالم الموازي سلميّا تجنّبا لمضايقته أو لتهديداته. وحتّى وإن كان هناك اختلاف على المستوى التّنظيميّ الّذي يعود أساسا لتباين الفضاء الّذي يجري فيه الذّبح، فتأثيره لم يغيّر من رؤية السّود للعوالم الغيبيّة والقوى الرّمزيّة المراد استحضارها لهذا الغرض بالذّات. ففي كلا الجهتين، سواء بالعاصمة أو بغربها، تأخذ تأمّلاتها في الاستعمال اليوميّ صِيغا ايحائيّة مثل « الآخرون »، « هَادُوكْ »، « المْسَلْمِينْ »، « أمَالِينْ المْكَانْ »، « السَادَاتْ »، « الرْوَاحَنْ »...إلخ لترسيم الخاصّيّة الشّبحيّة لهذه المخلوقات واستخلاص تجربة معرفيّة لتجلّياتها. فلا شيء يحكم العالم سوى الانصياع للشّعور بالقدرة الإلهيّة وخفيّتها وراء الحجب.

بالنّسبة للفضاء المتغيّر الّذي بدأت بوادر عمله كمقياس تظهر مباشرة بعد فترة الاستقلال، والّذي ازدادت بموجبه طقوس الذّبيحة ميلا إلى الممارسات المنغلقة بالعاصمة بعدما كانت منفتحة على العامّة وجماعيّة، تشبه بشكل كبير، قبل هذه الفترة، أركان صيرورتها القديمة المرتكزات الّتي تقوم عليها الذّبيحة في الوقت الرّاهن بمدن الغرب، فقراءة الفضاء والتّساؤلات الّتي فرضت نفسها نتيجة التّباين بين الفضاء الضّيّق ونقيضه الواسع المفتوح على العامّة، ممثلة في انتقال تجارب المجموعات السّوداء بالعالم الموازي في العاصمة من الممارسات الجماعيّة الخاصّة بالسّود إلى ممارسات شبه « سرّيّة » بسبب انقسام الفاعلين الأصليّين في الدّيوان إلى مجموعات صغيرة، وتحوّلهم إلى منتجين لمقدّس يخدم أو في خدمة مؤسّسات دينيّة جديدة امتهنت حرفة الشوافة وتخليص الأتباع من ثقافة اليأس وحلّ الأوضاع المتأزّمة[103].

103. Marc Augé & Claudine Herzlich, *Le sens du Mal, anthropologie, histoire et sociologie de la maladie*, Col. Ordres sociaux, Ed. des Archives contemporaines, Paris, 1985, p. 35.

بمدينة سعيدة بالغرب الجزائريّ، والّتي تعتبر طقوس الذّبيحة فيها مثاليّة في تعاملات السّود مع القوى المحجوبة سواء بدافع الاستئذان لدخول أحد أمكنة إقامتها أو لاستلام عبارات توسّل التّابعين ونقلها، كوساطات، من هذا العالم الطّبيعي إلى العالم الأخرويّ، وبسبب وجهها المنفتح على العامّة وتنظيمها الجماعيّ القريب/الشّبيه بالتّطبيقات التّقليديّة للذّبيحة، تتحدّد هذه الأخيرة بتمركز سود المدينة والوافدين عليها أولا من الرّجال والنّساء لملء مكان الذّبيحة وتحديد مساحته. تُعرف الوفود الممثّلة للفرق الجهويّة براياتها و« سناجيقها » الطّويلة والمزيّنة بالكتابات الدّينيّة والمطرّزة بحبّات الودع البيضاء.

عندما تكتمل الدّائرة ويشتدّ انتباه الحاضرين، تتدخّل، ما يسمّى عند العبيد القدامى، الخْدَمْ أو العْرِيفَاتْ، نسبة إلى الخادِمَات السّوداوات واللّاتي يعود أصلها إلى السّودان القديم، وبالتّالي الحاملات للنّسق المعرفيّ المتعلّق بالحوار بعالم الأرواح، حاملة بيديها لوازم الوساطة العلاجيّة وكذا التّطهير والدّخائن والمستحضرات ذات المذاق الحلو، وهنا في إشارة إلى أكلة الدَغْنُو الموزّعة في الصّحون الفخّاريّة المقعّرة، وأزواج من الشّموع، دون أن ننسى أدوات الذّبح.

تدخل العريفات السّوداوات وسط الدّائرة الذّكوريّة وبيد كلّ واحدة طبق يحتوي على بعض اللّوازم الّتي طلبتها من نساء زائرات أردن التّخلّص ممّا فيهنّ أو في أحد أفراد عائلاتهنّ. ولا ننسى أنّ تحضير هذه اللّوازم قد كان في اللّيلة الّتي سبقت ظرف الذّبيحة، والمعروفة بليلة التبيات. مقارنة بين الذّبيحة العائليّة بالعاصمة وطقوسها الجماعيّة بالغرب، تجدر الإشارة إلى أنّ تحضيرات إخراج لوازم التّقديس الخاصّة بعمليّة الذّبيحة في العاصمة من المحلّة إلى ساحة الذّبح تختلف عن طريقة نقلها من المحلّة الجماعيّة بالغرب إلى مكان الذّبح. ففي الأولى يتقدّم حاملو اللّوازم وأدوات التّقديس نحو مكان الذّبح مختلطين وخلف بعضهم بعضا، بينما يتمّ إخراج نفس اللّوازم بالغرب بين يديّ حامليها من النّساء السّوداوات فقط وبشكل مستقيم.

المكوّنات الأساسيّة للّوازم ليلة التبيات ومغزاها الرّمزيّ

عندما يوضع الموقد المشتعل بمركز الدّائرة المكوّنة من جمهور الوفود ويوضع بداخله بعض البخور وتنبعث الرّوائح كقنوات مُمهّدة لنزول القوى الخفيّة المعنيّة بهذا الظّرف. يُكشف السّتار عن المركّبات الأساسيّة ومحتويات لوازم المصالحة مع العالم الموازي بحركات نثر مسحوق الحنَّة أولاً قرب مكان الذّبح وبرمي حبّات بيض الدّجاج، الّذي قضى اللّيلة في قدح طينيّ به عشبة الرّيحان ومغمورا بماء الزّهر، لتُبعثر

السّوائل في كلّ الاتّجاهات داخل دائرة أرض الذّبح. ثمّ بعد ذلك، تفتح قارورة العطر وتصبّ كمّيّة معتبرة من محتواها في مكان التّقرّب بالثّور وتنثر الكمّيّة المتبقّية على الحاضرين ليتمّ الرّبط والتّبادل بمعنَيْهما الرّوحيّ، اللّذين تدعمهما سلسلة الأدعية الّتي تجلب الرّاحة النّفسيّة وتفتح أبواب أمل الشّفاء والنّجاة من المهالك.

ما ينبغي التّأكيد عليه، هو أنّ فكرة الحذر ومراقبة الذّات حتّى لا يقع الصّدام مع هذه المخلوقات الخفيّة، مستمدّة من الطّبيعة الرّمزيّة الكامنة في اللّوازم المستعملة لتطهير الأضاحي والأماكن وأدوات الذّبح. فالحليب الّذي يكتسب رمزيّة تختلف باختلاف المجتمعات، يمثّل عنصرا من عناصر المجسّدات والمجرّدات معا : فهو نعمة من نعم الحياة مثله مثل الماء، ومن جهة المجرّدات فيعني الطّهارة والبراءة والقدرة، كما أنّ بياضه، الّذي هو خلاصة الألوان كلّها، يدلّ على النّور وهو بذلك مضادّ للسّواد والظّلمة. في السّياق الّذي يهمّنا بشكل كبير، يلعب الحليب كعلامة ضمن شبكة الرّموز القابلة للتّأويل دورا يفسح المجال واسعا لمعاني « المُسامحة » واللاّمعاداة أو التّرحاب، إن صحّ القول. وهنا يبدو، أنّ شرط المعرفة والعلم بدلالات الرّمز في حدّ ذاته مكتسب لكونه يحمل الحلول في تطبيقاته واقعيّا وخلال ممارسته. من العادات المتوارثة شعبيّا، يُفتح الباب على الضّيف لاستقباله بصينيّة عليها حليب وتمر. كما يُقدّم الحليب والتّمر أيضا عند وصول العروسة « عتبة » بيت أهل زوجها، وكأنّ التّرحاب موجّه إلى كلّ من جاء مع العروسة من الإنس والجان أو « النّاس الآخرِين ».

لذلك، كان التِّرحاب متلازما بالرائحة العطرة وبكل ما يؤكّد معناه مادّيّا أو بطريقة رمزيّة، وتبعا لذلك لا ينفصل استعمال البخور عن الحليب في رمزيّتهما المختزلة في المقدّس وفي الأفعال الّتي ليست لها كلمات، وإنّما تسمّيها ضمنيّا من خلال ثنائيّات : العطِر والكريه، الزّكيّ والنّتن، الطيّب والعفن الّتي تمثّل اشتقاقا فعليّا أو رمزيّا من اشتقاقات ثنائيّة الخير والشّرّ. هذا الأخير، كالموت، الّذي لابدّ منه، كما يقال، تفرش له « الحنَّة » للمُضيّ على خطى الاحتراز من سكّان العالم الآخر. فخُضرة لونها ليست زيفا، بل تؤدّي مجتمعة مع شجرتها الأسطوريّة واللّغويّة معنى « المعانقة الأخويّة » الّتي تولد سِلميّة. لهذا كانت الحنّة للتّحفّظ والخوف قبل أن تكون زينة، وأداة لعدم الازعاج أو لاستمالة سكّان الخفاء وإرضائهم، لأنّ الخطأ في حقّهم ثمنه باهظ ولا ندري من أين يكون مصدر الشّرّ.

لا تتوقّف التّصوّرات عند هذا الحدّ لتعطيل ضربات المخفيّين أو احتضانهم والتّعامل معهم كأقرباء جاؤوا من بعيد، بل يستمرّ نشاطها في كلا الاتّجاهين،

مستحضرة قنوات الحلو (سكّر)، الجمال (ماء الزّهر، الورد)، الطّيب (الرّيحان)[104]، الزّرع الوفير (الرْوِينَةْ)، كحروف « سعيدة » بما أنجزته وما أملته التّصوّرات في بناء الإيمان العفويّ والمسؤول تجاه وجود هذه الكائنات الماورائيّة. ولكن قيمة تقديم القربان وقداسة مجريات الذّبح تستمدّها التّصوّرات من الدّم الحقيقيّ الّذي ينزف من الحيوانات الّتي تسقط ميتة فوق النُّصبِ. فالتّواصل مع الأسلاف أو الأرواح لا يكون ممكنا إلاّ بسفك الدّماء ليس بالمعنى الفوضويّ للكلمة ولكن بمعناها الّذي يعيد التّوازنات ويجلب الانضباط داخل المجموعة.

مصحوبا بالموسيقىّ والأغاني والرّقص يتحوّل الدّم من مادّة بيولوجيّة ليأخذ قيمة دلاليّة ابتكرها المجتمع في هذا السّياق، تحمل أحيانا معنى التّلاحم، التّوادّ، وتكون أحيانا أخرى، أرضيّة لفكرة الاستقبال أو لطرد الرّوح الخبيثة ولتطهير كل المحيط الّذي وطأته هذه الأغراض الرّمزيّة يمكن استنتاجها من خلال تفاعل كلّ العناصر المحدّدة لدلالة الحيوان الموهوب، بداية من معاملته قبل الذّبح إلى غاية توزيع لحمه على العائلات.

في قارة إفريقيا بأسرها لا توجد شعوب ليس في ممارساتها الدّينيّة طقوس ذبيحة لحيوانات مختلفة، وأهمّ الحيوانات الأليفة الأكثر استعمالا كقربان في طقوس الدّيوان بالجزائر نجد الدّواجن (ديكة، دجاجات)، الأبقار (بقرات، ثيران)، الأغنام (نعاج، كباش)، الماعز (عنزات، تيوس). يتمّ اختيار الحيوانات أولا للونها الخارجيّ، كما يراعى ترتيبها. لأنّ رتبة الحيوان مقرونة بحجم أو بمكانة الواهبين للقربان. في ممارسة طقوس الذّبيحة الخاصّة بمجموعة العبيد السّود بالجزائر يظهر هذا الاتّجاه بشكل ملموس في ارتباط هويّة الثّور بهويّة الشّخصيّة الرّمزيّة، سيّدة المكان والمجموعة الإثنيّة الّتي تنحدر منها هذه الشّخصيّة الخفيّة سيّدة المكان. فالثّور الأسود المضحّى به في دَار بُورْنُو قربانا يُقدّم في الغالب لاستحضار بابا مَرْزُوقْ، أما الثّور الأحمر الممثّل باللّون البُنّيّ الدّاكن، فتضحّي به دَار هَوْصَا المنافسة والمكمّلة لسابقتها، قربانا لشخصية بابا-إنْوَى[105].

104. في كتاب الطّبّ النّوويّ لابن القيم وصف بأنّه « نبات طيّب الرّائحة ». وقد كرّم القرآن الكريم الرّيحان مرّتين، حيث ورد في سورة الرحمن (الآية 12) : {والحب ذو العصف والريحان}. وقال القرطبيّ في تفسير الرّيحان الواردة في الآية : « إن كل بقلة طيّبة الرّيح سمّيت ريحاناً لأنّ الإنسان يراح لها لرائحتها الطّيّبة ». وعرّف بأنّه الرّزق فتقول : « خرجت أبتغي ريحان اللّه. وورد الرّيحان في سورة الواقعة (الآية 89) : {فروحٌ وريحانٌ وجنة نعيم}. وفي تفسير ذلك أنّ الرّيحان ورد بمعنى الجنّة.

105. Viviana Pâques, *L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord-ouest Africain*, Ed. Institut d'Ethnologie, Paris, 1964, p. 520.

رمزيّة ألوان الحيوانات تمثّل عنصرا من عناصر اللّغة المستعملة للتّخاطب مع القوى الماورائيّة كما يمكنها أن تكون عنصرا من العناصر الذّاتيّة والشّخصيّة في السّيرة الأسطوريّة لهذه القوى الّتي بواسطتها تتحدّد هويّتها.

الذّبّاح : المهمّة العنيفة والمقدّسة

يُشترط في الممارس للذّبح بصفة أساسيّة طهارة القلب والخضوع والرّكوع قبل طلب المزايا والفضل والرّحمة ودون هذه المعايير يصبح القربان وكلّ ما يسبقه وما يليه معرّضٌ للبطلان. وقد أعطى القرآن لهذه المبادئ الأسبقيّة عن الذّبح ذاته كقوله تعالى : « فصلي لربّك وانحر[106] ». قديما، سواء بالعاصمة أو بمدن الغرب، كانت توكّل مهمّة الذّبح إلى مُقَدَّمْ المْحَلَّةْ أو مقَدَّم دَارْ-الدِّيوَانْ لاعتبارات إنسانيّة ودينيّة ما تزال معاييرها محفوظة لتأهيل المرشّح لرتبة المْقَدَّمْ ولهذه المهمّة، يأتي على رأسها إحقاق الحقّ وإعانة المحتاجين، ناهيك عن الالتزام بالفرائض الإسلاميّة، كالصّلاة، الحجّ والصّيام. في الدّيوان، يقوم المقدّم باستقبال الزّوار وتقديم أحسن ضيافة. كما تقع على عاتقه، وهذا ما سنتعرّض له لاحقا بخصوص تركيبة الفاعلين التّنظيميّة، مهمّة صيانة الجهاز الدّينيّ والطّقوسيّ وذلك بتقديم الذّبائح للأرواح الّتي تسمّيها الأدوات الرّمزيّة المكوّنة للجهاز الطّقوسيّ وتطهير أماكن إقامتها بالعطور وأنواع الدّخائن.

بعد طقسنة العفو والتّحيّة والرّأفة[107] تفاديا للأذى الّذي يمكن أن يضرب من أماكن غير متوقّعة، وطلب السّماح بفتح أبواب الغيب، من خلال حركات « البيعة » لأهل السّماء والتّأليف مع أهل الأرض، الّتي تأخذ مظهرا ضروريّا تتوسّع من خلاله دائرة المعاملة النّموذجيّة والسّلوكات المستحبّة والمحدّدة في تعريف الطّقوس كمجموعة من الأفعال الّتي تتجلّى بمظهرها النّمطيّ[108] يتوجّه الذّبّاح نحو رؤساء المحلاّت الجهويّة (المْقَادِيمْ) ليعانقهم واحدا واحدا معانقة تحمل في رمزيّتها مدلول السّفر الّذي يمكن أن لا عودة فيه، وتوديع للمجموعة الّتي تردّد له بكلمة واحدة طالبة له العون والنّجاة في هذه المهمّة.

106. سورة الكوثر، المصحف الشّريف، رواية ورش عن الإمام نافع، 2007، ص. 704، الآية رقم 2.

107. ارجع إلى مقالنا، خياط سليم، نماذج عن النّوبة في موسيقى المجموعات السّوداء : طقسنة العفو، التّحيّة والرّأفة، وقائع الملتقى الدّولي، أنثروبولوجيا وموسيقى، النوبة : بصمات الماضي وآفاق المستقبل، الطّبعة الثّالثة، م و ب ق أ ت، الجزائر، 2015، ص. 73.

108. Jean Cazeneuve, *Sociologie du rite : Tabou, magie, sacré*, Ed. PUF, Paris, 1971, p. 13.

تقتضى الأعراف بأن يستمرّ الذّبّاح في معانقة شيوخ المحلاّت الجهويّة وإلقاء السّلام عليهم إلى آخر مقدّم ودون استثناء ليكون بذلك قد استمدّ وامتصّ الطّاقة الحيويّة والرّوحيّة الكامنّة في « بركاتهم ». بعدها يأخذ « الذّبّاح » بالطّيور الدّواجن الّتي هي من تعليمات الشّفاء الخاصّة والشّخصيّة بالمصابين، فيذبحها وسط الدّائرة ثمّ يأتي بعدها على المواشي والماعز الّتي تمثّل هي أيضا استجابات لمجموعة من النُّذر من أجل الشّفاء وإبعاد الأعمال الشّرّيرة.

في هذه المرحلة ترتفع أصوات الطّبول والآلات الأخرى على مقطوعة غنائيّة تُسمّي شخصيّة سيدي بلال كمؤسّس ومرجعيّة وكشخصيّة جليلة.

وينا بُلالي وينا بلالي بن قزما وينا بلالي وينا بلالي بن قزما وينا

بلالي يا كما وينا بلالي بن قزما وينا بلالي وينا بلالي بن قزما

مباشرة بعد هذه العودة الرّمزيّة لمحطّة ثقافة الأرواح الإفريقيّة القديمة، يأتي دور الثّور الأسود. مع آخر الحركات الطّقوسيّة الّتي تدلّ على أنّ الحيوان أصبح مؤهّبا لاستقبال الشّخصيّة الرّمزيّة سيدي بلال، تمسك به جماعة من السّود وبقبضة واحدة يطرحونه أرضا، حينها تُغيّر التّشكيلة الموسيقيّة من عزفها، ويتقدّم إليه « الذَّبَّاحُ » بسكّينه الّتي وضعها له « المقدّم » في فمه ليقطع رأس الثور المضحى به بضربة واحدة، على مقطوعة غنائيّة ثانية يتكرّر فيها اسم بابا-مَرْزُوقْ وليس سيدي بلال.

تردّد المجموعات السّوداء على السُّلّم الموسيقيّ الرُّباعيّ، كما يؤكّد ذلك كثير من المختصّين في الموسيقى الطّقوسيّة، المقطوعة الغنائيّة :

أَيْ يَالاَ --- يَالاَ ----يَالاَ بَابَا–مَرْزُوق

أَيْ يَالاَ --- يَالاَ --- يَالاَ بَابَا–مَرْزُوق

أَيْ يَالاَ --- يَالاَ --- يَالاَ

أَيْ-- يَالاَ --- بَابَا–مَرْزُوق

سلطان بَرْنُو ---- أَيْ يَالاَ

مول الديوان --- أَيْ يَالاَ

أيْ يَالاَ --- يَالاَ ----يَالاَ مرزوق

(...)

من خلال تنفيذ هذه الصّيغة الغنائيّة الّتي تنادي فيها على « بابا-مرزوق » يظهر هذا الأخير وكأنّه أسطورة « مثيلة » للأولى وتؤدّي المعنى المضاعف لأسطورة سيدي بلال.

كما تبرز شخصيّة « بابا-مرزوق » كمحتوى لرمزيّة الثّور، يتحرّر ضمنها البناء الثّقافيّ المتدفّق من القنوات النّاقلة للدّم في صفة الأب المؤسّس والأسطورة المؤسّسة للتّلاحم والوحدة الّتي تعكسها الدّائرة المكوّنة من جمهور الحاضرين والّتي تشكّل في نفس الوقت فضاء دينيّا.

فمباشرة بعد وضع حدّ لحياة الثّور الأسود، تكون الجماعة السّوداء قد جدّدت مؤسّستها الدّينيّة، وألّفت من خلال هذه القطيعة الدّمويّة ذاتها الاجتماعيّة ومنحت لـ« النّحن التّاريخيّ » استمراريّته. وخلال هذا الفعل العنيف والمقدّس في آن واحد، ينزل « الملك » من على مدارج عرشه موقظا خلف سيلان الدّم ذاكرة نشيطة، مُطمئنّة لزوال المآسي وحلول الخلاص الّذي سيرعى الحاضرين من البيض، ويمنح للسّود من خلال خطاب الذّبيحة فرصة تجديد صلتهم بالشّخصيّة المنتخبة وتضمن، أكثر من ذلك، استمرار روابطها بموروثها ومرجعيّاتها المُثلى. سيدي مرزوق العجميّ[109].

فمن خلال ذبيحة الحيوان الأسود تترجم المجموعات فعل التّلفّظ باسم الشّخصيّة المجهولة/المعلومة، ومن ثمّة فعل تسمية ذاتها الجماعيّة والإثنيّة الّتي تنحدر منها. وبإعتباره المحدّد للموضوع المضحّى له، يبرز الثّور في هذه الطّقوس الدّينيّة كمنطلق وشرط التّوازن الّذي لا يأتي ولا يكتمل إلاّ على أنقاض تحطيم الحيوان وفنائه، كما هو الشّأن في واقع طقوس القربان الّتي توضّحها منهجيّا دراسة لورانس كرادر[110] لمجموعات القرابة لدى البُورِيَات، الّتي تقيم حفلا شعبيّا بمناسبة اجتماع العشيرة. يتحوّل أثناءها « ساحر القبيلة » إلى الثّور-الإله بعد ما ينتهي من تقديم الضّحيّة قربانا ونيابة عن المجموعة.

في كل احتفالات الذّبح الطّقوسيّة تتحوّل المادّة المتقرّب بها مباشرة إلى علامة، رمز، لغة، تجسّد حقيقة روحيّة، ومن هذه الزّاوية، يصبح تقديم القربان إلزاميّا وضرورة دينيّة بفعل الولاء والانخراط الرّوحيّ النّاجم عن سلوكات التّواضع لما هو غيبيّ. وعلى هذا الأساس، تعرف الأرواح المعنيّة بظرف الذّبيحة في هذه الحالة تشريفا وإعلاء لقيمتها ودورها كوسيط في نقل الكلمات والقرابين إلى الآلهة أو لغرض إسكات غضبها وكسب رضاها.

---

109. ارجع إلى مقالنا المنشور باللّغة الفرنسيّة في مجلّة انسانيّات الصّادرة عن مركز البحوث في الأنثروبولوجيا الإجتماعيّة والثّقافيّة بوهران تحت عنوان :

La confrérie Noire de Baba Merzoug : la sainteté présumée et la fête de l'équilibre, In, Insaniyat, n° 31, CRASC, Oran, Algérie, 2006.

110. Lawrence Krader, *La religion et la société chez les Bouriate*s, In, Anthropologie religieuse, textes fondamentaux de John Middleton, Ed. Librairie Larousse, Paris, 1974, p. 88.

يظهر جليًا أن الهدف النّهائيّ من مقاربة الذّبيحة بكلّ ما تحمله من خصائص يكمن في العلاقة التّبادليّة وفي فعل العطاء الّذي يتأسّس بين الإنسان وبين المخلوقات الغيبيّة. ففي تصوّرات الأفراد والجماعات يتطلّب نزول القوى الخفيّة من عالمها الملائكيّ أو المروّع إلى الأرض توفير الشّروط الضّروريّة واتّخاذ سُبل الحيطة لطمأنتها وعدم الدّخول في صراع معها، ولأجل كلّ ذلك، يجب إراقة وسفك الدّم.

قبل الانتقال إلى ديانة إراقة الدّم الحيوانيّ، انتشرت في مختلف الحضارات الإنسانيّة (الأزتاك، الإنكا، الأمبراطوريّات الإفريقيّة وكذلك الآسياويّة، السلتيكيّة، الغوليّة، ...) أشكال تعبّديّة يسمح فيها دينها بتقديم البشر كقرابين. ويعود الحديث عن هذه الممارسات إلى نصّ الكُتب السّماويّة المؤسّسة، كالقرآن، الّذي ورد فيه تقديم النّبيّ ابراهيم عليه السّلام ابنه اسماعيل قربانا إلى اللّه والّذي فداه ربّه بعد التّصديق بكبش عظيم[111]. وقبله نبيّ اللّه يونس عليه السّلام، الذي وقعت عليه القرعة للمرة الثّالثة على التّوالي ليُلقي بنفسه من ظهر السّفينة في البحر لتنجو جماعته الّتي كانت معه في السّفينة بعد أن اضطربت بهم وماجت بهم وكادوا يغرقون. فبعث اللّه حوتا عظيما، من البحر الأخضر، فالتقمه وأمره اللّه تعالى أن لا يأكل له لحما ولا شحما ولا يهشّم له عظما، إذ أنّ النّبيّ لم يكن رزقا للحوت. فأخذه فطاف به البحار كلّها (الصافات : 139 : 142). ممّا يدلّ على أن فكرة الفدو البشريّ من أجل استمرار حياة الآخرين، إنّما كان موجودًا ومتعارف عليه في ذلك الوقت[112]. بينما مع نزول ومجيء الإنجيل، الّذي كان بهدف إلغاء عبادة تقديم الأضاحي البشريّة، أصبح يشكّل السيّد المسيح المضحّي بنفسه للّه ليعفو عن ذنوب شعبه وكل البشريّة، نقطة تحوّل للتّخلّص من حكم سابق والدّخول في مرحلة إيمان جديدة لا داع فيها لوهب قربان بشريّ إضافيّ[113].

وضّح معظم المؤلفات و الدراسات التي اهتمت بموضوع تاريخ الديانات و ممارسة القربين،أن الثور، و منذ حقبة البقريات، كان واسع الحظّ باتخاذه آلــهة و لكنه ساء لما صار وسيلة قربان

فعند الهنود، تحظى الأبقار بتقديس كبير، توجّه عبادتها الإنسان الهنديّ مباشرة نحو عناية الإله « قوتاما بوذا » أو « كريشنا ». وحسب القبائل والطوائف الهنديّة، فإنّه تقام في السّنة عدّة طقوس وشعائر تذبح فيها الأبقار خاصّة ويتراوح عددها حسب الإطار والظّرف الاحتفاليّ.

111. بهاء الدين شلبي، سفك الدماء، مقتطفات من كتاب الدخان الاسود . كتبت بتاريخ 19 ابريل 2007 على الموقع الالكتروني: سفك الدماء. /https://depaj.wordpress.com/2007/04/19.

112. بهاء الدين شلبي، سفك الدماء، نفس المصدر السابق.

113. بهاء الدين شلبي، سفك الدماء، نفس المصدر السابق.

في القرون الأولى للحضارة الهندو-أوروبّيّة، كان الثّور يمثّل عنصرا نشكونيّا (نشء-كونيا)، إمّا أنّه يضحّى به إحياءا لآلهة، أو أن يكون هو في ذاته الإله ميثرا، إيزيس، أوزيريوس،... وكانت أغلب هذه الطّقوس المتأثّرة بالثّقافة البابليّة، أو الكنعانيّة، تقام بالكنائس الّتي تجتمع بها العائلة الملكيّة وكبار المدينة يتعاطون الرّقص والخمر، طلبا للحماية والرّعاية[114].

وسط هذه الرّهانات الرّمزيّة الموظّفة في هذا الظّرف الدّينيّ، تتشابك كذلك الأبعاد التّاريخيّة مع بعضها بعضا في طرحها التّسلسليّ لكتابة الأحداث العالقة ونقل الذّكريات للأجيال اللّاحقة. فمن خلال جسور المواسم الدّينيّة : كليلة النّصف من شهر شعبان والخامس عشر من شهر رمضان، أو كليلة السّابع والعشرين من نفس الشّهر، أو احتفاء بالمولد النّبويّ الشّريف، الّتي يتغذّى الدّيوان من مصادرها الغيبيّة ويعزّز بها دورات العودة إلى الأسلاف الّتي تمثّل مادّة هاجيوغرافيّة، تستعيد الدّلالات حياة جديدة وتترسّخ معاني المشاهد التّاريخيّة الدّفينة من خلال الطّقوس ولا سيما إذا كانت مجرياتها متشابهة محلّيّا وجهويّا.

ظرف الذّبيحة ومأثور دخول محصول الفول :

الإنتاجات المُهِينة والسّاخرة من الأسود

إذا كانت هذه الممارسة قد اختفت منذ عدّة سنوات، فإنّ اختفاءها يعدّ إشكاليّة في حدّ ذاته وذلك لأنّه كان من الصّعب فهم ارتباط هذا الظّرف الّذي يلتقي فيه السّود بحجم كبير من أجل تقديم فدو حيوانيّ مفتوح للعامّ والخاصّ، بنُضج محصول « الفول » وما إذا كان هذا الميقات يعني بالضّرورة أن طقوس الدّيوان زراعيّة يُستنجد فيها بالقوى الخارقة لمضاعفة المحاصيل أو لإبعاد الأذى عنها ؟

عكس ما ورد في الوثائق والدّراسات الإثنوغرافيّة للفترة الاستعماريّة، كدراسة ألفانس دودي 1859 ودراسة دسبراز 1878 أو دراسة ترومليي 1892 الّتي ركّزت على فرض أحكام معياريّة وانطباعات انتقاصيّة لمحتوى الخطاب الرّمزيّ للسّود لتلميع صورة الثّقافة الأوروبّيّة المتفوّقة، لم تكن تنظّم احتفاليّة الذّبيحة مصادفة مع محصول الفول إلاّ بعدما يتشكّل بقمّة قشرة حبّ الفول الخارجيّة شريط أسود اللّون كعلامة ودلالة على نضجه الّذي يكون في شهر نيسان[115]. يمتنع السّود أثناء هذه المدّة عن

114. Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses, De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*, Ed. Payot, Paris, 1976, p. 154.

115. Epoque de l'année rurale, du 8 au 15 mai.

استهلاكه إلى غاية ظهور هذه السّمة على النّبات عندها تتوقّف « المقاطعة » ويبدأ استعماله في الحفل.

يقتني الأفراد المنظّمون للدّيوان ما يكفي من هذا المنتوج ثمّ تقوم النّسوة القائمات على الطّبخ بوضعه على النّار ليفور في نفس الوقت الّذي يتم فيه طهيّ الكسكسيّ. ثمّ يُحمل الإناء الّذي تمّ تفوير الفول فيه ويُمرّر فوق جمرات (النّافخ)، الموقد الّذي قذفت فيه كمّيّة من مادّة الجاوي المستعمل لاستحضارات الأرواح ليمتصّ الفول رائحة الجاوي ويتعطّر مذاقه به. في عشاء الدّيوان، يقدّم الكسكسيّ مدهونا بالسّمن وممزوجا بحبّ الفول في صحون كبيرة تعلوها قطعة كبيرة أيضا من لحم الثّور المذبوح في ذلك اليوم وترافقها غراريف مملوءة بالمرق.

في العاصمة قديما كانت هذه الاحتفاليّة تقام مرّة واحدة في كلّ سنة بالأماكن المطلّة على البحر. بالمكان المسمّى الصَّابْلاَتْ ببلديّة الحامّة الواقعة شرق العاصمة والّتي تبعد عنها مسافة ساعة مشيا على الأقدام والمحاذية لوادي كنيس، كانت المجموعات السّوداء تلتقي في حلّة روحانيّة منقطعة النّظير لتقديم ثور أسود كقربان.

وقد كانت بهذا المكان قُبّة تحمل اسم قُبّة سيدي بلال وكان يحجّ إليها سود العاصمة ذوي الأصل السّوداني وسود بني ميزاب قبل أن تحطّم المؤسّسة الفرنسيّة للسّكك الحديديّة ذلك المقام أو القبّة[116]. هذا الحدث المدنّس كان بمثابة السّبب الأوّل الّذي دفع بالسّود إلى التّخلّي عن مكان الذّبيحة القديم والتوجّه نحو حيّ لَقْلاَصْيَارْ الواقع بين بلديّتي حسين داي والحرّاش، المسمّاة وقتئذ بالمنزل المربّع أو La Maison Carrée، لبناء قبّة ثانية تشريفا لشخصيّة سيدي بلال. يُروى أنّه في سنة 1953 وقبل أن يهجر السّود هذا المكان ويكون لهذه القبّة نفس مصير سابقتها، لعدم نجاح شيوخ ومقاديم المحلاّت الجماعيّة السّود من المحافظة عليها كحبوس، قام السيّد عبد الرّحمان دَكْدُوكْ، أخ السيّد دَادَا وأب زوجة المعلّم الحالي للعاصمة السيّد عبد القادر شُوّالي، بالتّكفّل بنفقات تنظيم آخر وعدة سيدي بلال، قبل أن تسافر المجموعات السّوداء مرّة ثالثة بقُبّتِها وتنقّلها إلى حيّ قرية السّود village nègre الّذي تحوّل نطقه وأصبح يسمّى محليّا بحيّ لاَنْقْرِي وهو حيّ تابع حاليّا لبلديّة الحراش.

إلى جانب اعتبارات التّدنيس المتكرّرة للأماكن المقدّسة السّوداء والّتي كانت من وراء اختفاء طقوس ذبيحة الثّور الأسود في علاقتها بمحصول الفول، يعود مصدر توقّف هذا الفعل الدّينيّ إلى التّزييف الّذي أنتجته الدّراسات الأولى في هذا المجال والّتي لم

116. C. Trumelet, *L'Algérie légendaire. En pèlerinage ça et là aux tombeaux des principaux thaumaturges de l'Isla*m, Ed. Librairie Adolphe Jourdan, 1892, p. 354.

تستوعب من مشاهداتها لهذا الواقع ما يسمح لها بتفسيره على أنّه كان يشكّل محطّة من المحطّات الأساسيّة لطقوس استحضار القوى البحريّة والأرواح المائيّة الموجودة في أساطير الإثنيّات السّوداء بالجزائر في ذلك الوقت. فوقع الخلط بين شعيرة ذبيحة الثّور الأسود الّتي كانت تقام بالقصبة العتيقة والّتي ما تزال حيّة إلى وقتنا الحاليّ وبين القرابين الموجّهة للأرواح المائيّة. فبمدينة مستغانم، كانت وما تزال المجموعات السّوداء تقوم بطقوس الذّبح لبعض الدّواجن والماعز بشاطئ سيدي علي بغرض إرضاء القوّة الرّمزيّة الّتي يطلق عليها اسم علي دُودُو والّتي تبدو أنّها تسمية مركّبة جمعت بين اسم وليّ المنطقة الصّالح سيدي علي واسم القوّة الخفيّة دُودُو محلّيًا والمشتقّة من الاسم الأصليّ دُو الّتي انتقلت مع أساطير العبيد الّذين كانوا يعيشون على ضفاف نهر الصُونْغَايْ. وهذا ما يؤكّده ج. رُوش الّذي نفهم من حديثه بأنّ دُو إذن، ليست قوّة خفيّة أسطوريّة حقيقة كما يتصوّرها السّود محلّيًا وإنّما هو اسم سكّان قرية موزّعون على عدّة قرى غرب الصونغاي والّذين يعتبرون أنفسهم كأسياد على مياه النّهر[117] (...) وسحرة هذه المياه الّذين يملكون القدرة على إبعاد التّماسيح وتحديد أماكن ممتلكات النّاس الضّائعة تحت الماء والّذين يمكنهم إنقاذ الغرقى ويتمتّعون، كجيرانهم البُوزُو بملكة البقاء تحت الماء لعدّة ساعات[118].

من هذه الزّاوية، يصبح واضحا دور الذّاكرة ونشاط التّصوّرات في استمراريّة الهويّة الإفريقيّة الّتي لا تختفي في نهاية المطاف كلّيّة ما دام الخطاب الرّمزيّ، الّذي يتأثّر بمرور الزّمن بما يوحيه المجتمع لذاته أو للآخر، متقلّب المنهج ومتعدّد الأحوال الإنسانيّة الّتي تمارس ضغطا من أجل تثبيت المعنى المراد فرضه.

أمام هذا الوضع، تصبح هيئة منتوج الفول ومن وراء نضجه واستعماله كغذاء وتعطيره قبل استهلاكه تمثّل خطابا مبنيّا يقوم على أساسات رمزيّة تسهّل هضم معاناة الماضي الّذي كان فيه الأسود يُباع بقيمة يدين مجمولتين من الفول الّتي تدلّ عليها عبارة « حَفْنَة تَعْ فُولْ » أو مقدار عدد معيّن من حبّات الوَدَع البيضاء المستخدمة كعُملة في تاريخ إفريقيا الوسيط. في بعض المصادر، ليس هذا و حسب، بل إنه يُذكر أن العبيد كذلك كان يتم مقايضتهم أو بيعهم بقيمة الفول أو بثمن ألواح الملح.

من خلال مادّة الفول، الّتي تشكّل لوحة لنفس الدّيكور الّذي تطوّرت فيه سياقات المتاجرة بالعبيد، يظهر أنّ مكانة الأسود لم تكن في قمّة التّمثيل وكعلامة ذات دلالة

117. Jean Rouch, *La religion et la magie Songhay*, Ed. PUF, Paris, 1960, p. 10.

118. Jean Rouch, Ibid., p. 11.

محبوسة في ذاكرة السّود امتدّ صداها لتشمل حقل الألعاب، نكتشف بأنّ « المسافة » كمفهوم وكتصوّر موجودة في قلب المرح.

يتذكّر كثير ممّن هم كبار في السّن اليوم على اختلاف الجنس واللّون، إلتقينا بهم سواء في تيارت أو العاصمة، وبالقصبة العتيقة تحديدا، الألعاب الّتي كانوا يمارسونها أيّام طفولتهم، يدورون في حلقة كبيرة لا فرق فيها بين الذّكور والإناث، مردّدين أغنية تقول :

بَنْبَرَا------ يْحَبْ الفُولْ ----- بَنْبَرَا----- يْحَبْ الفُولْ

بَنْبَرَا----- يْحَبْ الفُولْ ----- بَنْبَرَا----- يْحَبْ الفُولْ

Bambara ---- aime les fèves

Bambara ---- aime les fèves

يتغيّر المغزى هنا، لنقرأ من وراء أغنية الأطفال، والّتي لا شك أنّها من وحي البراءة، تعبير استهزائيّ بذات الأسود الّذي ترمز له الأغنية باسم بَنْبَرَا، نسبة إلى بلاد البَنْبَرَا الممتدّة إلى غرب السينيغال. فبالرّغم من أنّ الوضع يبدو منسجما في هذا السّنّ، إلاّ أنّ ما تخفيه اللّعبة في تصوّرات الصّغار يمكن أن يكون انعكاس لتماثلات الكبار نحو الأسود. فكلّ النّشاط الرّمزيّ والتّصوّريّ منصبّ في هذه الوضعيّة على إهانة الأسود والاستهزاء به واحتقاره من خلال بلاغة عمق عمليّات الاستيراد والتّصدير لهذا المنتوج وغيره الّتي كانت تتمّ فوق ظهور هذه الفئة عبر الصّحاري. وبذلك تصبح مادّة الفول كشواهد حيّة لفترات تاريخيّة تجاريّة احتلّ فيها الأسود مكانة منتوجات « الرّفوف » مثله مثل مختلف موادّ الثّراء الّتي كانت متوفّرة بالأسواق.

الفصل الثّالث

المجموعة الموسيقيّة في الدّيوان

كونها منتجة لواقع لامادّيّ، لا ترى وجودا لها إلاّ في دائرة مفرداته. يعتبر نوع الموسيقى في الدّيوان من التّعابير الّتي تعمل بشكل فعّال على تكثيف تعبئة المجموعات السّوداء حول موضوعها ومختلف التّصوّرات الّتي تربطها بماضيها أو في علاقتها بالعالم الموازي. وعلى هذا الأساس فهي تمثّل المادّة الّتي بواسطتها تتخمّر التّصوّرات الجماعيّة وتصعد إلى العلن، تتجلّى في مختلف السّلوكات المناسبة لهذا الحفل. ولعلّ الهرميّة والتّراتبيّة الّتي تميّز التّشكيلات الموسيقيّة في الدّيوان لا تشكّل إحدى انعكاسات التّصوّرات الجماعيّة الّتي لا يضبطها منطق واحد بقدر ما هنالك من أنساق متّبعة. على هذا الأساس، تمنح المجموعات السّوداء لاستعمالات الأدوات الموسيقيّة المتناسقة مع النّبرة الغنائيّة المنخفضة أو الممتدّة، مكانة مسيطرة لدورها في استقبال الآلهة، في تكريمها لأعمالها.

المْعَلَّمْ

مهما كانت التّباينات الّتي يمكن فرزها من المعنى الّذي تحمله لفظة المعلّم في لغة الدّيوان مقارنة مع ما يعادلها في لغات بلدان جنوب الصّحراء تأتي خصوصيّة المعلّم في احتفالات السّود لتجعل منه « سيّد » المجموعة الموسيقيّة وأبرز الوجوه المكوّنة لها : أي، المتمكّن في مجال موسيقي هذه الفئة، العازف الرئيسيّ الّذي تعود إليه مهمّة التّصميم الفنّيّ والدّلاليّ للمقطوعات الغنائيّة الّتي ورثها كما تورث جميع المعارف.

فالارتقاء إلى رتبة المعلّم محدّد بمسار طويل غرضه التّأهيل وسياحة عالية في خبايا عالم الصّوت والأغاني وخاصّة في فنون استعمال آلة القُونْبْرِي في حدّ ذاتها. بعد التّكوين المبكّر الّذي تفتح أبوابه الاستعدادات الأوّليّة الّتي تظهر على المرشّح الشّابّ من خلال الاهتمام والحرص الشّديدين على حجز مكان في كلّ مناسبة يقام

فيها الدّيوان للمتابعة والتّمعّن في النّوطات والإيقاع الصّوتيّ الّذي تصدره هذه الآلة الوتريّة، ليلا ونهارا، ثمّ السّعي الحثيث إلى حيازة نموذج عن الآلة للتطبيقات المستمرّة، تأتي مرحلة اختيار الشّيخ والأستاذ الّذي يأخذ عنه المعارف كلها، بما في ذلك، التّمييز بين العزف « الشّرقيّ » في الدّيوان وبين العزف « الغربيّ ».

بطريقة شفويّة، بعد الإلمام وحفظ تسلسل الأغاني، يمرّ المرشّح إلى مرحلة التّنقيب عن المرجعيّات والشّخصيّات الّتي كتبت اسمها على آلة القونبري فصارتا متلازمتين لافتكاك مفاتيح تعاملاتها مع الآلة واقتباس أسلوبها الفنّيّ والتّقنيّ القديم الّذي يتماشى واحتياجات القوى الخفيّة. وكون آلة القونبري كائن حيّ يمكنها رواية قصّة رحلتها ولقاءاتها بالأجيال الّتي انتقلت إليها، يحاكي عمرها الطّويل المخلّدون الّذين لا يفنون بمرور الزّمن.

فالماهر في هذه الموسيقى كالمعلّم، هو الّذي يمكنه إذن، تفكيك أسرار الآلة والّذي باستطاعته أن يجعلها « تتكلّم ». يكون قادرا بالخصوص، على اقتراح مخرج مناسب وأنسب لحالات الجذبة، عن طريق ما يسمّى بالحِكْمَة الّتي تعلّمها من المشايخ القدامى، كسفر يغيب فيه الرّاقص عن يوميّاته ليتقمّص شخصيّة ثانية.

القَنْدُوزْ

هو إن صّح التّعبير « تلميذ » المعلّم. يجلس عادة إلى جانب شيخه مباشرة كعازف على آلة القونبري أو آلة القوقي المشابهة للكمان المستعملة في النّوع الأندلسيّ، أو آلة القرقابو. وفقا للأحكام المتعارف عليها، لا يظهر القندوز مع الفرقة الموسيقيّة إلاّ إذا انسحب المعلّم بإرادته تحت تأثير العياء أو بسبب شعور ببداية استيلاء إحدى القوى الخفيّة الّتي نودي عليها أو تشكّل جزءا منه.

القَنْقَا – فَرْمَا

تأتي كتابة هذا الاسم مطابقة لكيفيّة نطقه على لسان العبيد القدامى. أمّا على لسان الأجيال الحاليّة، فتجري تسميّة الكُويُو – بَانْقُو كثيرا وبشكل مستمرّ لتعيين الشّخص الّذي يغنّي المقطوعات أو ما يسمّى بالبراج وينطلق من فمه مطلع البُرْج تردّده من بعده بقيّة التّشكيلة.

المْقَدَّمْ

مهمّته الأساسيّة تكمن في صيانة الجهاز الدّينيّ والطّقوسيّ المستعمل في الدّيوان وذلك من خلال تطهير المكان باستخدام البخور وإشعال الشّموع، أو بتقديم ذبيحة. أثناء الجذبة والرّقص الذّكوريّ المجسّد للقوى الخفيّة، يحرص المْقَدَّمْ كلّ الحرص على

أن تجري طقوسها وفق الأسس والأحكام المعرفيّة والدّينيّة الّتي ارتوى من منبعها. بعد ظرف ذبيحة الثّور الأسود، يعود إليه شرف رفع الكفّين والدّعاء لكلّ الجمع الحاضر في هذه المناسبة.

الشَّاوَشْ

يقوم الشّاوش في الواقع بدور المساعد لوظائف المقدّم، فهو موكّل من المقدّم لتوفير ظروف الرّاحة للضّيوف من العائلات السّوداء. كما أنّه المخوّل الوحيد للاقتراب والتّصرّف في الزّيارات والنّذر النّقديّة الّتي تفوق رمزيّتها قيمة النّقود ذاتها. في أوقات الانتقال من سلسلة غنائيّة إلى أخرى للاسترخاء وأخذ قسط من التّرويح عن النّفس، تبليل الرّيق، كما يُقال، للدّلالة على شدّة العطش والحاجة إلى شرب الماء، يتدخّل الشّاوَش، فيزيح الموقد الّذي توضع فيه أنواع البخورات أوّلا من مركز ميدان الجذبة نحو مكان جانبيّ، ثمّ يشرع في المزاح والانتقال من مكان إلى آخر مستفزّا هذا وممازحا ذاك وبين يديه صينيّة قهوة أو شاي وحلويّات يوزّعها على الحاضرين.

أولاد قَرْقَابُو

يختلف عددهم من مناسبة دينيّة إلى أخرى وبحسب مكانة المحلّة المنظّمة للحفل. يتميّز أولاد قرقابو بدورهم كعازفين ومنتجين للإيقاع باستخدامهم وتحكّمهم في آلة القرقابو الحديديّة الّتي تأتي في المرتبة الثّانية بعد آلة القونبري الوتريّة. إضافة إلى انفرادهم في صناعة « الميزان » و« الموازين » المنتجة لنوع استطيقيّ خاصّ يندرج في موسيقى متلاحمة قادرة على امتصاص العناصر المختلّة لجسم راقص، يقوم أولاد قرقابو بدور المُردّد للمقطوعات الغنائيّة في الدّيوان.

الكَرْكْتُو

يطلق هذا الاسم على الشّخص الّذي يقرع طبلا قصيرا وصغير الحجم بواسطة غصنين خشبيّين. مهمّته مرافقة عزف المعلّم بطريقة تظهر عبقريّة تحكمه في الإيقاع وإنتاجه دون الإخلال بالطّرب الوتريّ.

العْرِيفَةْ

تمثّل المرأة الوحيدة المفوّضة لتكون وسط الدّائرة المنتجة للمقدّس في ممارسة الدّيوان. وظيفتها المشابهة لوظيفة الشّاوش، تحتّم عليها الاستجابة والاعتناء بالنّساء اللّواتي يدخلن ميدان الجذبة تحت تأثير قوة خفيّة معيّنة. بصفتها كذلك جسم وعاء لشخصيّة خفيّة استقرّت بداخلها، تمرّ رقصتها التّمثيليّة في الجذبة في مدّة قصيرة

لمعرفة الحاضرين من السّود في الجوق بمتطلّبات واحتياجات الشّخصيّة الرّمزيّة الّتي تقيم بداخلها. تذكر بعض الرّوايات الشّفويّة أنّ مفردة العريفة مرتبطة بالبلاط الملكيّ وبفترة حكم السّلطان المنصور الّذي أمر عبيده بإحضار أبنائهم ما دون العاشرة من الذكور والإناث، ليجعلهم تحت إمرة العريفة الّتي كان عليها واجب تربيتهم وتكوينهم في الوظائف المتوفّرة في كلّ قسم من أقسام قصره.

الآلات الموسيقيّة في الدّيوان

القُونْبْرِي

في هذا النّوع من الموسيقى الطّقوسيّة تأتي آلة القونْبرِي الوتريّة في الطّليعة وتحتلّ قمّة السّلّم المصنّف للآلات. في جهات معيّنة هناك من يخلط بين القونبري وآلة أصغر منها تسمّى بالقَانْبَار. بينما في الحقيقة لا يوجد أدنى وجه شبه بين الآلتين، باستثناء كونهما وتريّتين. لعلّ المقام الّذي يحتلّه القونبري في الدّيوان يعود بالخصوص لدوره الإيقاعيّ-اللّحنيّ، في حين يستعمل القانبَار في الشّعر الملحون بالمغرب وفي الشّعر والموسيقى الشّعبيّة بالجزائر.

تتكوّن آلة القونبري من صندوق خشبيّ مستطيل الشّكل لتضخيم الصّواتة. يغلّف جانبه المفتوح جلد رقبة أنثى الجمل (النّاقة) أو جلد بطنها لكونها مناطق رقيقة في الحيوان. يوضع ثقب دائريّ متوسّط في أعلى الجلد الّذي يغطّي الصّندوق يساعد على تثبيت أكبر لذراع الآلة. يليه ثقب ثان مفتوح عن سابقه في أسفل الجلد تتنفّس من خلاله الآلة ولخروج الصّوت من فتحته. يخترق ذراع الآلة الخشبيّ والمستدير ٱلثقبين. بالطّرف السّفلي من الذراع الّذي ينتهي بنتوءات، يمكن رؤيتها عبر فتحة خروج الصّوت، تحزّم الأوتار الثّلاثة. من جانبه العلويّ (الذّراع) تُثبّت الأوتار بطريقة متدرّجة على السّلّم بواسطة خيوط جلديّة سميكة نوعا ما يتمكّن المعلّم العازف من خلالها التّزحلق في الاتّجاه السّفليّ أو إلى أعلى الذّراع في بحثه عن النّوطات السّليمة والانسجام الموسيقيّ.

في القديم وإلى غاية التّسعينات، كانت الأوتار مصنوعة من أمعاء الماعز. بعد غسلها وتنظيفها من الشّوائب، يقوم المعلّم بظفرها بحسب النّوطات الّتي يأمل الحصول عليها. بمعنى : أنّه يقوم بظفر خمسة أمعاء للحصول على الوتر ذو الصّوت الغليظ والمسمّى بالشَايَبْ ويكون في الأعلى. حينما يظفر أربعة يتحصّل على وتر مركزيّ للموسيقى واللّحن ويثبت أسفل الشّايب، لدوره في استصدار النّغمة والفقرات

الموسيقيّة. بثلاث أمعاء يخرج المعلّم الصّانع في الأخير، بوتر رقيق الصّوت وحاد، يجد له موقعا وسطيّا بين الوترين السّابقين.

في هذا السّياق يوضح لنا المعلّم قلالة عبد القادر (المولود في 1947) أحد فحول العزف على آلة القونبري بمدينة مستغانم وتلميذ المعلّم حمزة (ر.ح.أ.) التّسميّات التّي كانت تطلق على الأوتار الثّلاثة بلغة إحدى الفرق السّودانيّة الّتي استقرت بهذه المدينة، قائلا : يسمى الوتر السّفليّ باسم يُمَلِي ويسمّى العلويّ باسم كَرْغْمُو أما الوتر الوسطيّ فيُعرف باسم كُويُو. بمدينة غليزان توجد رواية مخالفة قليلا عن الأولى، بحيث أن الوتر السّفليّ يُمَلِي هو الّذي يأخذ تسمية كُويُو. أمّا العلويّ فاسمه آلْيُو-مَانِيُو ويسمّى الأوسط باسم مَانِيُو[119].

لأغراض فنّيّة متجذّرة تشارك في إنتاج المزيد من النّغم والانسجام وكثير من السّياحة في الجذبة، كانت الصَرْصَارَة المصمّمة لإحداث موجات بسبب مصدرها المعدنيّ، مثبّتة في أعلى ذراع آلة القونبري. أشبه بالورقة النّباتيّة، استعمل ساق الصرصارة لتثبيت هذه الأخيرة على رأس الذّراع داخل ثقب بنفس مقاس السّاق. أمّا حواف الورقة الحديديّة فعُلّقت بثقوبها خرسات نحاسيّة صغيرة ومتقاربة فيما بينها لإحداث الاهتزازات المنشودة.

في السّابق كانت تحفظ مستلزمات آلة القونبري (كالأوتار، الكراسي، الخيوط الجلديّة، قليلا من الجاوي) داخل الصّندوق المستصدر للصّوت، ثمّ بعد ذلك، تمّ تصميم كيس صغير من القماش يحمل نفس لون القماش الّذي يغطّي ظهر الآلة كاملا (أخضر، أحمر) يجمع المعلّم بداخله المستلزمات المضاعفة الخاصّة بآلته الشّخصيّة والنّوع الخاصّ به من البخور للدّفاع عن نفسه كشخص من ضربات المخلوقات غير المرئيّة الّتي تمّت مناشدتها.

القُوقِي

لا نعرف في الوقت الرّاهن أصل هذه الآلة، ولكنّ الموادّ المستعملة لصناعتها بإمكانها تسهيل عمليّة تركيب الحلقات المغيبة من تاريخها. تتكوّن القاعدة الرئيسيّة لآلة القوقي من قوقعة السّلحفاة العملاقة. تغطّي جانبها المفتوح قطعة من جلد الماعز. كما يعتبر أحادي الوتر، يعزف به كما يعزف على آلة الكمان. وفي هذا الشّأن

119. يؤكد المعلّم الحالي في مدينة غليزان السيّد بن عودة و كذلك السيّد سليمان بن عبو الذي كانت عائلته تنظم " وعدة " سيدي بلال، أنهما تحصلا على أسماء أوتار القُنْمْبْرِي على لسان " المعلّم" المجْـدُوب" الذي استطاع أن يترك بصمته في العزف على هذه الآلة في كل نواحي الغرب الجزائري.

توضح ج. ن. منفوغا أنّ الأتباع في طقوس البوري يطلق عليهم تسمية عازفي كَمَنْجَاتْ الآلهه[120].

آلة القُولُومْ

في ذهنيّة المجموعة السّوداء بالعاصمة، تبقى هذه الآلة مبهمة إلى حدّ كبير. فلا أحد يعرف أصلها، عدا أنّها تعود إلى آخية بَنْبَرَا وتشكّل عنصرا من عناصرها الثّقافيّة. كما لا يوجد من يعزف بها ليشرح تركيبتها الشّكليّة والصّواتيّة. أمّا من الجانب الموسيقيّ وعلاقتها بالمجريات الطّقوسيّة، فيبدو أنّ مكانة آلة القُولُومْ لا تختلف عن مكانة الآلات الوتريّة الأخرى في بناء أطر التّحوّلات من حال إلى آخر وتقمّص الشّخصيّات الرّمزيّة البعيدة والأسطوريّة.

تعليق حول النّقوش وتماثلاتها في التّحاور

فيما يُجمع عليه الدّارسون لموضوعات : الوشم، الجروح المنقوشة على الجسد، التّشريط، وغيرها من الإنتاجات الّتي لها صلة بالفنّ والجماليّات، أنّها نشاط متعدّد الوظائف، وأهمّ وظيفة يقوم بها هي الحماية والتّخلّص من الضّرر، وذلك لارتباط هذه الإنتاجات بمجموعة من المعتقدات والإيديولوجيّات والطّقوس والدّيانات الّتي كانت تعتبرها وسائل علاجيّة كما هو شأن الحضارة الفرعونيّة القديمة الّتي اتخذتها كعلامات دفاعيّة وقائيّة[121].

في بلدان جنوب الصّحراء يوجد نوعان من التّشريط : يشبه الأوّل نوع من السّلاحف الزّاحفة لوجود نتوء بارز فوق الجلد وتندرج تحت هذا النّوع بلدان إفريقيا الاستوائيّة والكامرون. أمّا النّوع الثّاني فيسمّى بالتّشريط أو الثّلم المقبوض والّذي يكون شقّه إلى داخل الجلد ويشمل نيجيريا، كونغو الوسطى، إفريقيا الغربيّة، السينيغال والنّيجر. يطلق ل. بَال، 1946) على هذا النّوع أيضا اسم النُّدوب الملتحمة[122]

120. Jacqueline Monfouga – Nicola, *Ambivalence et culte de possession, Contribution à l'étude du Bori Hausa*, Ed. Anthropos, Paris, 1972, p. 157.

121. Haddadt, *Le tatouage berbère au-delà de l'aspect esthétique, Mémoire du corps*, En ligne, Ethnologie, Université de Bretagne Occidentale : Master civilisations, cultures et sociétés, Consult : 28/11/2018, https://masterccs.hypotheses.org/9654.

122. Lars Krutak, *Scarifications & Tatouages*. Est docteur en anthropologie et spécialiste du tatouage. Site Extrêmement documenté, sources abondamment citées et riche en illustrations. Consult : Juin 2015. http://larskrutak.com/.

تؤدّي كلّ أصنافها الدّلاليّة أدوارا محدّدة للعائلة، للقبيلة، للتّزيين، للطّقوس وللاستحضارات[123].

من بين أهمّ الأسباب الّتي يمكنها أن تفسّر الرّوابط الّتي تجمع بين الفنّ والدّين، بمفهومه الممارس والعمليّ، أنّ هذه التّعابير الخطّيّة والنّحوت التّشكيليّة تُعيد للّغة بُعدها الّذي لا يمكن ويصعب التّعبير عنه[124]. لذلك، يبدو أنّ ما في جمال دراسة وظيفة الرّموز أنّها تدفع دوما نحو الاكتشاف[125]. بالنّسبة للجروح المنقوشة على الجسد (الذّقن، العين، المفاصل، أو أيّ جزء آخر منه) المنتشرة ببلدان جنوب الصّحراء كلّها مبنيّة على أساس الوقاية من الأمراض وإبعاد الآلام والأوجاع.

نفهم من خلال علاقة هذه الإنتاجات بالدّين، أنّ الرّموز يمكنها، حينما تتجسّد في صورها، أن تنتقل إلى تحفة معبّرة مهما كان الوعاء (خشب، معدن، قماش، جلد بشريّ،...) يعكس وجهها المادّيّ مضمونها الخفيّ واللّامادّيّ، ويملأ ويلبّي الحاجيّات الرّوحيّة الّتي تنشدها وتطمح إليها المجموعات. وبالتّالي، ما يربط بين هاته الإنتاجات ببعدها الدّينيّ هو ذلك المتّفق عليه، هي تلك القواعد، أو القوانين الجماعيّة، (...) الّتي يفهمها الجميع داخل التّجربة الجسديّة للفرد ويستمدّ منها المعنى.

الكَرْكْتُو

يمثل الكركتو آلة إيقاعيّة بالأساس، وقد شاهده من قبل إميل درمنقام. حيث يقول أنّ الكركتو عبارة عن طبل سودانيّ. قاعدته مصنوعة من الطّين المحروق. يغطّي فتحته الواسعة قطعة جلديّة ملطّخة بمادّة الحنّة لقدم سنّه ولكثرة استعمالاته وخضوعه للتّطهير العاديّ. تضبّط الإيقاعات وتستصدر بواسطة القطعتين الخشبيّتين المستخرجتين من شجر الزّيتون واللّتين يضرب بهما العازف، بطريقة مستقيمة، فوق منطقة جلد الماعز الممدّد بشكل محكم[126]. تكمن مهمّته كآلة مضاعِفة لوتيرة

123. Lars Krutak, *Scarifications & Tatouages*, http://larskrutak.com/. Idem.

124. Jean Paul Notue, La symbolique *des Arts Bamiléké (Ouest Cameeroun). Approche historique et Anthropologique*,Thèse Doctorat de l'université de Paris I, Pantheon – Sorbonne, Dir/ P. Jean Devisse, 05/07/1984.

125. Jean Paul Notue, *La symbolique des Arts Bamiléké (Ouest Cameeroun). Approche historique et Anthropologique*, Idem.

126. E. Dermenghem, *Le culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Ed. Gallimard, Paris, 1954, p. 262.

الإيقاع، في مرافقة عزف المعلّم، ولكن تدخله الشّيّق يكون أثناء تنفيذ نُوبَات وفقرات موسيقيّة إيقاعيّة على شرف ومن أجل الذّبائح المتقرّب بها.

الدَنْدُونْ

دخلت مفردة الدندون في التّعبير المحلّيّ الخاصّ بسكّان العاصمة السّود مع مجيء السّود الّذين قدموا من الميزاب وتحديدا من غرداية. كان يحمل وقتئذ معنى التّجمّع الاحتفاليّ للسّود تخليدا للوليّ الصّالح سيدي بنور. يغلب على مشاهد هذا الاحتفال كثرة العزف بطبول كبيرة الأحجام.

يبدو أنّ قبائل المالينكي المتواجدة بإفريقيا الغربيّة (مالي، غينيا، السينيغال...) والّذين يعتبرون جزءا من البَنْبَرا، قد استعملوا أيضا مفردة الدّندون بمعنى الطّبل وليس كلّ الطّبول.

فالطّبل الصّغير : الّذي يحدث صواتة حادّة يسمّى باسم كِنْكِنِي وكَنكِينِي وكَنْسِرِنِي (قطره يساوي 30 سم).

الطّبل المتوسّط : اسمه صَانْقْبَانِ أو صَانْقْبَانِي (قطره يقدّر بحوالي 35 سم).

الطّبل الأكبر : المعروف بصوت غليظ وعالي، فيسمّى بالدندون، أو الدُونْدُونْ، أو الدُونُمْبَا (قطره يتجاوز 50 سم).

تقع الضّربات الموزونة على جانب الطّبل الكبير بواسطة قطعة خشبيّة مقوّسة تسمّى بالقُوسْ ومن جهة أخرى بواسطة مستقيم خشبيّ رقيق يسمّى بالزَلاَطْ.

القَرْقَابُو

شكليّا، تشبه آلات القرقابو من حيث بعض الجوانب التّقنيّة وخاصّة أدوارها في موسيقى الدّيوان، والّتي يطلق عليها أيضا اسم الشَكْشَاك أو الشَكْشَاكَة في الشّرق والجنوب الشّرقيّ الجزائريّ إلى غاية تونس، تعريفات الصناجات المستعملة في موسيقى الفلامنكو، إلاّ أنّ الفرق بينهما واسع.

فآلات القرقابو حديديّة وكبيرة الحجم وليست خشبيّة كالصناجات. تميّزها تجاويف أسطوانيّة الشّكل تشدّها ساق حديديّة يبلغ طول الواحدة حوالي تسعة 09 سم وعرضها ثلاثة 03 سم. يقوم المبدأ الفيزيقيّ لهذه الآلة على مقابلة التّجاويف إلى بعضها بعضا بشكل يحدّ الهواء المركّز بداخلها من صوت تصادم الأجزاء الحديديّة المسطّحة. تتكوّن القبضة من خيط جلديّ يشدّ شقّيّ الآلة السّفليّة إلى بعضهما بعضا،

وخيط جلديّ ثان أطول من سابقه يمرّ بين ثقبيّ السّاق، يُدخل العازف من خلاله أصبعه الكبير ليثبت به الشّقّ الأيمن للآلة وبأصابعه الأربع يحضّر التقاء الشّقّ الأيسر بالأيمن لإحداث الصّوت.

الكُويُو

لو سُئلنا عن معنى كلمة كُويُو لقلنا أنّه بالرّغم من صعوبة تحديده، إلاّ أنّه موافق مع مضمون الكلمة المُمَارس ضمن طقوس العبيد، يتّضح أنّ المفهوم أولا اسم علم، تمّ اقتباسه من اسم قرية كُويُو الواقعة شمال جمهوريّة كونغو برازفيل الحاليّة. ويعيش سكّانها على ضفّتيّ نهر كُويُو وفي قلب المنخفض الكونغوليّ الّذي يعدّ منطقة هامّة بالنّسبة لإفريقيا الاستوائيّة والّتي بقيت طويلا بعيدة عن تأثير المسلمين والاحتلال الغربيّ[127]. حتّى وإن لم يف هذا التّحديد الجغرافيّ بالغرض، إلاّ أنّ جانبه الألسنيّ يبيّن أن مفهوم كُويو ليس لفظا مرتجلا في شفويّات عبيد الجزائر.

بحيث يتضمّن أساسا تقاربا بين ما جاء على لسان طال طمري حول التّصوّرات النّشكونيّة في مجتمع البنبرا والمَالِنْكِي ومجتمع الدُوغُونْ[128] معتمدا في مقاله على تحليل صوري كامارا، وصورة العشق، أو لنقل، المحبّة الّتي تجمع بين اثنين ووضعه في رقصة الكويو الّتي نحن بصددها وهي الصورة التي تبدو مركزية وسمة بلاغية تفوق الوجه الفني والاستعراضي للكويو. فبالنسبة إليه يستعمل المَانْدَانْغ كَاعَا-نَنْكُو كُويُو للدّلالة عن « حفل الحب النّقيّ والصّافي والواضح » وهو الحفل الّذي يسبق خروج الأقنعة وتتخلّله قرابين لأرواح الأموات. إذ تعني كلمة كَاعَانُو في لغة المَانْدَانْغ الشّعور العاطفيّ الّذي يتشكّل خصوصا بين الشبّان أو ينتاب المحبّ للّه في منهاج بلوغ الحقيقة الرّوحيّة. تتحوّل بموجبها علاقة المحبّ للّه إلى علاقة عشق لا تفصح عنها كثيرا الدّيانات والتّقاليد القديمة لبلدان إفريقيا الغربيّة[129]. تأخذ العلاقة الثّنائيّة الّتي تطبع رقصة الكويو معنى تتكافأ بداخلها شحنة الصّداقة أو القرابة الّتي تجمع الثنائيّ المحدّدة لتواصلهما من خلال تعبير جسديّ منسجم لإحياء مفهوم الكويو المرجعي.

127. Anne-Marie Bénézech, La découverte différée des objets Kuyu, Article ext du site :docplayer.fr/53246086-la-découverte-differee-des-objets-kuyu.html.

128. Tamari Tal, *Notes sur les représentations cosmogoniques Dogon, Bambara et Malinké et leurs parallèles avec la pensée antique et islamique*, In, Journal *des africanistes*, 2001, tome 71, fascicule 1, p. 107.

129. Tamari Tal, Op.Cit., p. 108.

على آثار فكرة الزّوج أو ضعفه، التي نحيل القارىء الكريم إلى صورها في الملاحق; كرمزية للمحبة، الّتي تنشأ بين اثنين وصورة للعشق المستمر كان موضوع الكُويُو كمفهوم فنّيّ مرجعيّ في الديّوان، أهمّ فضاء تجسّدت فيه لعبة المرآة الّتي ينظر من خلالها الرّاقص لنفسه عبر الآخر وذلك لما يتقاسمانه من صداقة بعيدة وتجارب دفينة وأحاسيس صامتة.

لم تغادر صورة الرّقص الثّنائيّ والزّوجيّ أذهاننا طوال تنقلّاتنا بين ميادين الدّيوان وحيثما توقّفنا إلاّ وكان الكُويُو حاضرا بنفس الشّكل والأسلوب ونفس اللّهيب الضّمنيّ. قبل أن يصبح الكويو في الوقت الحاليّ معتمدا بشكل أساسيّ على آلة القُونْبْرِي الوتريّة، كان السّود قديما يؤدونه على إيقاع آلات الطّبول المدوّية المتناغمة مع صواتة أزواج القرقابو الحديديّة حتّى أنّه استطاع بعض أعضائه القدامى ترك بصماتهم الفنّيّة في ذاكرة من هم على قيد الحياة بسبب طريقة عزفهم على الطّبول أو لأحوالهم السّامية أثناء التّدرج في مراحل الكويو.

كما تنفرد رقصة الكُويُو بميزة أساسيّة تقوم على الرّقص الكُوريغرافيّ النّاتج عن هذه الموسيقى. إذ يُعتمد فيها على رشاقة وسرعة تحرّك أرجل الرّاقصين والّتي ترسم بواسطتها في كل استعراض لوحة تعبيريّة. يقوم الخطاب الرّمزيّ في كلّ حركة فنّيّة على تجانس خطوات الرّقص وتواصل هذه الأخيرة بالنّوطات المعزوفة. ممّا يعني أنّ جماليّة الرّقصة الرّشيقة والمتسارعة مرتبطة بمحتوى العلاقة الّتي تجمع بين الرّاقصين من جهة وبتطابق التّعبير الجسديّ والتّعبير الموسيقيّ.

في مستهلّ رقصة الكُويُو لا تكون استعراضات الراقصين موحّدة بل عادة ما تكون البداية متضاربة. قبل أن تتشكّل المجموعة، هناك من الرّاقصين من يدخل الكويو بموضوع الأقدام والأذرع المنفتحة أو من يبدأ بعرض فيه الرّفع والخفض للرّجلين، أو فيه تنقّل يمينا ويسارا ومنهم من يقدّم افتتاحيّة يتقاطع في خطابها الرّمزيّ ثنائيّ الأمام/الخلف بزوج المستقيم/الدائريّ.

فحينما يرفع الزّوج الرّاقص الرّجل اليمنى تذهب الأطراف العلويّة إلى اليسار وحينما تنزل الأرجل اليمنى وترفع اليُسرى يتّجه القسم العلويّ من الجسد إلى اليمين. ثمّ في الوقت الّذي تضرب الأرجل اليمنى للرّاقصين الأرض بثلاث نقرات خفيّفة أثناء حركة أماميّة، يعود الرّاقصون إلى الوراء بنقرتين على الأرض كأنّها تطرق باب الغيب طلبا للإذن، أمّا النّقرة الثّالثة، فتلتفّ أثناءها أرجل الرّاقصين اليمنى حول اليسرى تارة من الأمام وتارة خلفها.

لا يقتصر الكُويُو على مشهد رقصيّ واحد وإنّما تكتنفه عدّة لوحات فنّيّة، يقوم الرّاقصون أثناءها بالقفز ورفع الأرجل إلى الأعلى بشكل منسجم مع نهاية السّطر الموسيقيّ. ذلك لتكون العودة إلى بداية السّطر الموسيقيّ الموالي هي نفسها بداية حركة كوريغرافيّة جديدة، تارة نحو اليمين وتارة أخرى نحو اليسار.

كغلاف استطيقيّ لخطاب فيه كثير من التّواطؤ، تتضمّن رقصة الكُويُو، إلى جانب حركات صعود ونزول أرجل الرّاقصين بانتظام والاتجاه نحو الخلف وإلى الأمام، كذلك تقنيّة التّعبير الدّائريّ والّذي يقوم على الرّبط بين دورة الحلقة المشكّلة من أربعة أو ستّة راقصين حول نفسها وتنفيذ حركات جمع الأيادي بمركز الحلقة الّذي يلتقون فيه ثمّ الرّجوع إلى الوراء نحو أطراف الحلقة من أجل معاودة الفعل بالأيدي اليمنى ثمّ اليسرى على حدة إلى الأعلى.

تُستأنف رقصة الكويو بحركة ذهاب وإياب متسارعة وجماعيّة نحو مركز الحلقة الّتي تتشكّل في كلّ مرّة، مستصدرة في تنقّلاتها حركات يكون فيها القسم العلويّ من الجسم متّجها إلى جهة اليمين ومرة أخرى نحو اليسار تنتهي بالتقاء كتف الرّاقصين بمركز الحلقة حينما تنغلق.

في استعراضات جهويّة أخرى مماثلة يضيف الرّاقصون لوحة القفز داخل الحلقة يؤديها زوجان موافقة مع كلّ سطر موسيقيّ. ويتخلّل القفز حركات لأرجل الرّاقصين نحو الأعلى ووثبات موزونة وكذا تمارين داخل الحلقة يؤدّيها زوجان من الرّاقصين أيضا، بدافع وحكم التّعارف بينهما، تكون هذه المرّة وضعيّة أرجلهما « مطويّة ».

فبالإضافة إلى مهمّة ترديد الأقسام الأولى لكّل مقطوعة غنائيّة، كانت تؤدي مجموعات الأطراف ما كان يُعرف برقصة « الصَنْدَا ». تتقاطع في أثنائها العصيّ فوق رؤوس الرّاقصين وعكس وضعيّة الخصر الطّبيعيّة.

بالوسط الجزائريّ، تحمل هذه الرّقصة تسمية « الطَاكَايْ » وتتبع هذه الأخيرة نفس مبادئ الرّقصة الأولى وتكاد تكون صورة مطابقة لرقصة الصَارَا التي تشّد نبراتها الايقاعية عصيّ خشبية الّتي تُمارسها فئة الحرطانيّين[130] السّود بالجنوب الغربيّ. وبحسب شهادات السّيّدة دَنْيَا زوبيدة وشهادة السيّد محمد ولد أحمد النَحَوَا، كانت تسبق رقصة « الطَاكَايْ » رقصة تُعرف باسم رقصة « كَاكَانِي ». وكان كلّ من السّيّد عبد اللّه خ. وموسى سوداني ومحمّد فرّاجي من أمهر المؤدّين لها. ليس لهؤلاء ذكريات حيّة حول محتوى وتفاصيل آداء هذه الرّقصة، لفقدان الممارسين لها واندثارها منذ زمن بعيد. أمّا بالغرب الجزائريّ، وبحسب رواية المعلّم عبد القادر قلال ابن مدينة

130. لحرطاني و جمعه ، الحراطين : هم العبيد الذين تمّ عتقهم.

مستغانم والّذي أخذ أسرار العزف على آلة القونبري من المعلّم بركة حمزة، كانت رقصة الكويو تتضمن المراحل التّالية :

صَلُو نَبِينَا Sallo Nabina

بَانِيَا Baniya

سِيدْ – أرْيُو Sid-R'you ou Zidi

أمبَارَا M'Bara

صَنْدَا Sanda

نُقْشَا Nougcha

دائما حسب الرّوايات، لم يبق من هذه الرّقصات اليوم إلاّ رقصة (صَلُو نَبِينَا) الّتي تُؤدى في شكل افتتاحيّة ورقصة أمبَرَا الّتي يدور موضوعها الأساسيّ حول إشكاليّة ظروف المتاجرة بالعبيد.

جسور وامتدادات رقصة الكويو بالرّقصات الإفريقيّة

عدّة تساؤلات تبقى معلّقة وربّما دون إجابات بخصوص الرّسومات الكوريغرافيّة وبلاغة حركات الجسد، ولكن من منظور مجتمع السّود الّذي يعتبر الكُويُو كإحدى صفحات التّقاليد الإفريقيّة وإحدى سمات اللّغة الّتي ميّزت خطابها الرّمزيّ، فتمثّل هذه الرّقصات فضاء للتّعبير عن الثّقافة التّقليديّة للإثنيّات السّوداء البعيدة والّتي كان من الضّروريّ ضّمها كموروث مجموعات سوداء مختلفة إلى مكوّنات الدّيوان واستحضارها في سياقاتها المؤسّسة وكان مصدرها أساطير الطّبول والرّقص الإفريقيّ التّقليديّين.

دليل الأغاني : الطْرِيق، البْرَاجْ

من منظور مورفولوجيّ، يغطّي البْراجْ مذاق شاعريّ، تستمدّه بشكل كبير من تكوينة مفرداتها الإفريقيّة، يسمح بإخضاعها لمختلف المقاربات اللّسانيّة والأدبيّة. بالنّسبة لإشكاليّة هذا الموضوع، تقتصر المهمّة على تحديد وإبراز عن طريق هذا الخطاب الإثنيّ فضاءات تجذّر المرجعيّة الّتي بسبب جاذبيّتها التّصوّريّة، تنقل الأفراد السّود إلى الأعماق لاقتحام دياكرونيكيا عالم الأسلاف ومن هُم أبعد.

رغم التّحوّلات العميقة الّتي طرأت على دليل الأغاني والتّغيّرات الّتي لحقت بالكلمات الّتي لا تعود فقط إلى كون مصدرها شفويّا وإنّما لأسباب وظروف مختلفة،

إلاّ أنّها تستطيع أن توفّر لنا مادّة لسانيّة ودلاليّة يمكن من خلالها التّعرّف على الهويّات المقصاة.

تقنيّا، تقف مفردة الطريقْ على مبدإ خطّيّ معلوم البداية والنّهاية. ممّا يعني أنّ لكلّ محلّة سيدي بلال طريق ودليل خاصّ بأغانيها. لكنّ هذا ليس معناه أنّ هناك عدّة نسخ للدّليل الغنائيّ، بل هي نسخة واحدة يمكن لكلّ معلّم أن يتصرّف في محتواها المتكوّن من سلسلة البْرَاج، انطلاقا من خبراته وتجاربه وعلاقاته الّتي تربطه بالمحلّة المنظّمة للدّيوان أولا وبالجذابين أو المجذوبين. من ثمّة، يتضمّن الدّليل سلسلة متتابعة من الشّعارات المغنّاة أو النّصوص الإثنيّة لوحدة من الكائنات الخفيّة أو لعائلة من القوى الماورائيّة.

كما أنّ عدد الأغاني الموجّهة في تبجيلها لمجموعة إثنيّة أو لسلطان من سلاطين القوى الخفيّة، متغيّر ولا يمكن تحديده. في القديم، تقول بعض الرّوايات، أنّ عدد البراج لكلّ وحدة أو جماعة واحدة، كان سبعة (07). في الوقت الحاليّ، وبسبب تنامي طقوس التّطبيب في العاصمة، نسجت سلسلة من البراج والمقاطع الغنائيّة يحمل أبطالها جنسيّة وطنيّة : كالغناء المخصّص للقوى الماورائيّة التّونسيّة، المغربيّة، الدّزيريّة، ممثّلة بشخصيّة سِيدْ غْلِي وبَابَا حمُودَة.

على المستوى الأمبريقي والممارسة، يظهر جليّا أنّ كلّ بُرْجْ له مكانة محدّدة داخل السّلسلة الغنائيّة ويكون إلقاؤه الموسيقيّ دوما تصاعديّ. نجد مثلا أن السّود، عند كلّ افتتاحيّة، يدعون اللّه بأن يتجاوز عن لهوهم ومرحهم الممنوعين دينيّا. فيغنّون مردّدين : « لاَفُو – لاَفُو يَا مُولَنَا » (عفوا، عفوا يا مولانا) تتبعها بعد ذلك صيغ في مدح الرّسول محمّد (ص) يقولون فيها : « صَلُو نَبِنَا يَا رَسُولْ الله، صَلُو نَبِنَا مُحَمَدْ ».

تأتي بعد هذه المحطّة الموسيقيّة والغنائيّة، محطّة ثالثة مكمّلة، تتمحور حول إنجازات وفضائل الأولياء الصّالحين وعلى رأسهم سيدي عبد القادر الجيلاني (1077 – 1166) حول عظمة سيدي بن عيسى، مروّض الأسود والحيوانات المفترسة والملقّب بالشّيخ الكامل ومؤسّس الطّريقة العيساويّة، قبل أن تصل إلى ذروتها الموسيقيّة المتحمّسة الّتي تشهد من خلالها بوحدانيّة اللّه، فتقول :

« الله، - وَحَدْ، الله، - وَحَدْ »

يمكن أن نقرأ في اللّجوء إلى ذكر الأولياء الصّالحين ومن خلالهم إلى اللّغة العربيّة، علامة وشاهدا عن اندماج الوصفان السّود في المجتمع الجزائريّ. واستراتيجيّة عبقريّة ما كان للديوان أن يصمد إلاّ بانتهاج السّلوك التّوافقيّ الّذي يتطلّب ويستوجب الانصياع لمبادئ الدّين الإسلاميّ.

بالنّسبة لدليل الأغاني المستعرض هنا، نشير أولا، أنّه غير مرتّب وليس بنموذجيّ ولكنّه ثابت في الاستحضارات، كتراث شعريّ وتقليد قديم، يجبر المجموعة الموسيقيّة في مجلسها على آداء محتواه بمهارة. وإذا قلنا إنّه غير مُرتّب فذلك لأنّ واقع العمل به ميدانيّا ليس مقيّدا في تسلسله ولا تضبطه قواعد سوى القواعد الضّمنيّة في النّصوص الّتي تسميها المجموعات السوداء « بالبراج ». لنفهم أنّ من وراء غطاء « الحرّيّة » في ترتيب دليل الأغاني، تَلعبُ المجموعات السّوداء بمختلف الجهات، ورقة التّأهيل في اعلاء القيمة المقدّسة للأغاني ولمحتويات « البراج » ومن ثمّة، لآلهة الأساطير المغنّاة، من جهة، وتستحضر مبدأ « الاحترام » المتبادل بين مختلف « المْحَلّات » والعائلات السّوداء ومنها « المتقاعدة » من الدّيوان، بخصوص موضوع درجة الانتماء لهذه الثّقافة، والقُرب من فنّها وقِدم أجيالها الممارسة للطّقوس على النّمط الإفريقيّ « السّودانيّ ». ولعلّ عبارة « كُلْ عُودْ أُو دُخَانُو » لأحسن تصوير للحالة الذّهنيّة الّتي تسبق فعل الموسيقى وفعل الغناء. وقد تتضّح هذه « الحرّيّة » في ترتيب البراج واختيارات اتّباع التّسلسل المتعارف عليه، من خلال النّشاط المتزايد للآلهة الأسطوريّة وتمثيليات القوى الخارقة البطلة في كلّ بُرج من براج الدّيوان. يبدأ دليل الأغاني المتعارف عليه بعد « النّوبات » والافتتاحيّات الدّينيّة المذكورة آنفا، أو المُعقب عليها لاحقا، كالآتي :

السَمَاوِيّين

وتندرج تحت هذه التّسمية ثُلّة من الأولياء الصالحين والّذين يتزعّمهم من منظور السّود الشّعبيّ سيدي عبد القادر الجيلاني (1077-1166) المسمّى أيضا في البراج والمقطوعات الغنائيّة السّودانيّة بـ « بوهيدورة » (الجالس على جلد خروف) و« بودربالة » (المرتدي للباس مرقّع) المنسوبة لمبادئ التّواضع والزّهد الأساسيّة الّتي يقوم عليها التّصوّف. بحيث يرتدي الرّاقص الّذي تغيّر حاله عباءة بيضاء مرقّعة يمسك بيده عصا وسبحة ثّم يجلس لإتمام تمثيليّته الدّينيّة فوق جلد خروف تنزّها وترفّعا عن ملذّات الدّنيا. مكانته المرموقة كوليّ وقطب الأقطاب تُسند له المجموعات السّوداء شرف افتتاح وغلق كلّ سلسلة غنائيّة.

كما تدخل في هذا التّصنيف والتّرتيب شخصيّة « سيدي بن عيسى » مروّض الحيونات الوحشيّة والملقّب بالشّيخ الكامل مؤسّس الطّريقة العيساويّة والمتوفّى بمكناس سنة 1523.

البحرية

وتتشكّل هذه المجموعة من القوى والذّوات الخارقة الّتي تسكن البحار، كما يعتقد الكثير من السّود. كشخصّية مُوسَى البَحْرِيّ، بَالَا مُوسَى، بَابَا قُورْمَا، وَالِي جَايْبَا.

في ميدان الرّقص، يُحضّر إناء مثل القصعة يحتوي على كمّيّة من الماء النّقيّ يدور حوله الجذّاب الرّاقص مرّات ومرّات، بعدها يجلس الرّاقص على ركبتيه واضعا القصعة بينهما. عندئذ وفي حركة متعاقبة تحمل المتتبّع إلى استخلاص أنّ الرّاقص قد انتهى من عمليّة وضوء، يرفع الإناء بكامله فجأة ليسكب الماء فوقه، من الأعلى إلى الأسفل متّخذا من البقعة المبلّلة مكانا لوضع الرّوابط بإشكاليّة المياه.

الحوصاويين

يتصدّر هذه العائلة من القوى الرّمزيّة كلّ من « بَابَا مَرْزُوقْ »، « يَا لِلْيَا »، « يَا بُوبَكَرْ »، « وَلاَيِّ يَا مَارُو وَيَالاَ »، والّذي تعتبره العائلات السّوداء أيضا من أشهر الجان استحضارا ما يطلق عليه اسم « بُورِي بُورِي مَانَا أَنْدَبُو ». ليأتي في المراتب الأخرى كلّ من « جَامَنْقَرُو »، « بَابَا الحَاجْ »، « مْعَلَمْ صُوفُو »، « كُورِي »، « آسْكَا »، « وَيْنَا بُولَالِي »، « يَا نَرَابِيَا بُوكَيَا رِيمَا دُو الله بَادَاوَا »، « آرْنِي »، « دَانْ دْرُوزُو »، « نَانَا عَيْشَة »، « لاَلاَ مَلِيكَة »، « لَالَا فَاطِمَة »، واللّتان، كَاسْمين عربيّين، ليس لهما أثر في المادّة الأسطوريّة السّودانيّة مثل نَانَا عَيْشَة.

البنبراويين

تتكوّن هذه المجموعة من الجان الّتي تذكرُها « البراج » كسلسلة غنائيّة وكصياغات من : « صَايُو - صَيُو »، « يَا بَلْمَا ».

السْرَاقَا

بعيدا عن التّصنيفات الّتي تعلّقت بهذه القوى الماورائيّة سواء الّتي اعتبرت السراقا من الجنون السّوداء، أي انطلاقا من لون بشرتهم الأسود، أو تلك الّتي تعتبرها من ساكني الغابات ومحترفي الصّيد، تعتبر فئة السراقا من منظور ممثّليها في الجزائر، ممّن رحلوا عنّا وفارقوا هذه الدّنيا من أمثال عمّي أحمد التّارقي الّذي توفّي وعمره يفوق 80 سنة، سنوات التّسعينات، من الصّور الأسطوريّة الأكثر تحسّبا وترقّبا، ليس لعلاماتها الخارجيّة والظّاهرة، بل لإفرازاتها الشّاعريّة والموسيقيّة الّتي تنظّم مقاماتها ومفاتيحها من جهة، ولمكانتها كسلسلة غنائيّة بمضامين مبهمة ووجوه خفيّة تحوم حولها كثير من الأسرار. إلاّ أنّ المتّفق عليه والأكثر شيوعا، هو أنّ هذه المجموعة تنتمي إلى سلسلة القوى « الخلاَوِيَة » الّتي تضمّ قسم « السْرَاقا » وقسم « منقزاوى »، مترجمة في بعدها الأنثروبولوجيّ دورة حياة البراري بنظُمِها الاجتماعيّة القديمة وبمعتقداتها النّشكونيّة (النّشء كونيّة) الّتي تسند فيها البدايات المؤسّسة للسّلوكات

إلى القوى المتواجدة في الطّبيعة. في بعض الجهات الجزائريّة، وبالعاصمة تحديدا، تُستحضر فئة السراقا بشكل منفصل عن المقزاوى في تسلسل البراج، وفي بعض المحلاّت، يتوقّف الدّيوان على موسيقيّتها، لتتحوّل سلسلة البراج نحو سلسلة من البراج المنادية لقوى غير القوى الخلاوية. وحسب وتيرة الامتناع والتّخلّي عن تمثيل فئة منقزاوى المتسارعة والمتقدّمة في عدد كبير من الجهات، لم يكن متوقّعا أن تزداد فئة السراقا بروزا موسيقيّا وتمثيليّا وحضورا متوازنا في الدّيوان. مع ذلك ورغم قلّة استعراضات فئة المِنْــقزَاوَى، يبقى وجهها القصصيّ واستحضار هيكلها الأسطوريّ كافيا لاستخلاص تجربتها في بناء دورة التّاريخ.

مقزاوى

تعتبر هذه المجموعة من أخطر عائلات الجنون المذكورة، ليس لكونها قبيحة الوجه أو لأنّها من آكلات لحوم البشر، ولكن من أجل طبائعها اللّاأخلاقيّة في النّصوص المغنّاة وبالتّالي في الأساطير.

تتفرّع هذه المجموعة إلى ثلاثة سلاسل غنائيّة : أولاها سلسلة « السْرَاقَا » الّذين يقطنون الغابة. وتأتي بعدها سلالة « بَابَا كُورِي » الّتي تضمّ كلّ من « مِيكِيرِي »، « جَنَارِي » آكل اللّحوم نيّة « اللحوم الغير طازجة »، « جاطو » آكل فضلات البشر. ليحلّ « مِنْقْزُو » الصّيّاد، « تِيرِي قْزَاوَى »، « مِنْقْزُو نَانَا بَارِي »، « بَابَكْ مَكْجِي - جُومَارْكِي »، « سَرْكِنْ دُوَا » في المرتبة الثّالثة والأخيرة.

البْنَاتْ أو العْيَالَاتْ

معظم المعاينات الميدانيّة أظهرت أنّ مناشدة أو استحضار هذه التركيبة الأنثويّة يكون في نهاية الحفل وتختتم بها. نجد على رأسهنّ : « نَانَا عَيْشَة » الطّفلة اللّعوب الّتي تطالب أن تحضر لها العطور وموادّ التّزيين النّسويّة، « لالا حَوايي » السّخيّة بعطاياها أثناء الجذبة (الموزّعة للحلويّات)، « امْبِرِكَا يَا لَالَا ». تأتي في الأخير : « لالا مِيمُونَة » أميرة القناوى.

تختتم عادة سلسلة « البراج » أو الأغاني الّتي تسمّي هذه القوى الخارقة على أنغام « دُو أَلَهْ – دُو أَنَبِي »، تليها مقطوعة « يَا الله يَا نَبِنَا يَا الله رَبِي لَافُو » للإعلان على نهاية الدّيوان والحفل كلّيّة. تصاحبها أدعية متضرّعة إلى اللّه ليصفح ويعفو عن الخطايا والمزالق الّتي قد وقعت فيها المجموعات السّود عن غير قصد، لكونها صدرت بإملاءات وشروط حدّدتها كائنات العالم الموازي.

ما ينبغي معرفته هو أنّ هذا الدّليل ليس ثابتا وموحّدا يمكن تطبيقه على كلّ المحلاّت الجهويّة. فمن المحلاّت من تختتم سلسلة الأغاني بفئة المنقزاوى وكل ما تتضمّنه من عائلات خفيّة صعبة الأسرار، في الوقت الّذي تستدرج فيه نفس المخلوقات المستحضرة إلى جانب عائلات خفيّة تعود في الأصل إلى مجتمع البَنْبَرَا أو منافسه القريب مجتمع الهُوْصَا.

الباب الثّالث
شاعرية الهوية

الفصل الأوّل

مكوّنات المحلّة ولغتها الرّمزيّة في الطّقوس

إذا سبق وأن ذكرنا بأنّ تسمية « المَحَلَّةْ » أطلقت على البنَايات الجماعيّة الّتي كان يُمارس الدّيوان بداخلها فذلك كان من أجل إبراز توزيعها الجغرافيّ وأدوار هذه البنايات والتّطوّرات الّتي شهدتها قبل وبعد الاستقلال. إلاّ أنّ مصدر الكلمة يعود في الواقع إلى مجموعة الأدوات الرّمزيّة المستعملة في الطّقوس والّتي يُحتفظ بها داخل ما كان يُعرف بدار الدّيوان. معنى هذا، أنّ قيمة وهيبة ومكانة دار الدّيوان، أو محلّة سيدي بلال، أو دار الجماعة، دار الوصفان، لا تكمن في هندستها ولا في حجمها ولا في إرثها التّاريخيّ الّذي يبقى مهما في كلّ الأحوال، وإنّما تستمدّها من سلسلة الرّموز الضّروريّة لمجريات الطّقوس، والّتي بواسطتّها ينتقل السّود من الزّمن المادّيّ إلى زمن روحانّيّ آخر. في هذه الحالة، لا يمكننا الحديث عن ديار مقدّسة خاصّة بطقوس الدّيوان، هذه الأخيرة، تنبع قداستها من مجموع الأدوات التّقنيّة الضّروريّة لإجراء الطّقوس، الّتي يطلق عليها اسم « دُوزانْ الوَصْفَانْ » للدّلالة عن عدّة عناصر من الرّموز يتمّ حفظها بداخل الكُومَانِيَا[131].

من هنا كان من الواجب التّنبيه إلى أنّه ليس من حقّنا ولا من صلاحيّاتنا بناء أرضيّات مغالطة، مفتعلين واقعا سحريّا، طوطميّا، (...) وغيرها من المفاهيم لتغطية بنية بدائيّة. فالمقصود من خلال قراءة جدول الرّموز هنا هدفه وضع الأطر العامّة للدّيوان كفعل دينيّ يُحدّده عاملين لا ينفصلان أحدهما تمثّله الطّقوس وآخر تمثّله الأسطورة، لاحتواء هذه الأخيرة على عناصر ثقافة مجتمع الدّيوان وتاريخه الخاصّ.

من مميّزات مكوّنات المحلّة أنّها تمثّل عائلة من القوى الخفيّة المسمّاة بالجنون، وبذلك يمكن للاسم الّذي تحمله أن يكون اسم مَلِكُ الجان أو الاسم الأصليّ للإثنيّة الّتي

131. تستخدم لفظة الكُومَانِيَا في لغة مجموعة الدّيوان لتعيين الغرفة الّتي تسكنها القوى الخفيّة وكذلك كفضاء لعزل أو لمعالجة المصاب بنفحة من نفحات أهل العالم الموازي.

ينحدر منها سيّد المكان أو العنصر الرّمزيّ الّذي يدلّ عليه.كما أنّ الفروقات فيما بين المحلّات لا تعود لاختلاف الفاعلين فيها بل تمرّ عبر اختيارات هذه الأدوات الضّروريّة للتّقديس الّتي تعطي بدورها لكلّ تركيبة من الفاعلين أسلوبها الاستحضاريّ. وبالتّالي، تترجم مكوّنات المحلّة هرميّة قائمة في عالم خفيّ أو بين القوى الخفيّة.

سِنّها الكبير وصناعتها التّقليديّة الّتي تغلب على هذه الأدوات الرّمزيّة تترجم إلى حدّ بعيد أصالتها الّتي تستغل في بناء المقدّس. ففي كلّ « بِيتْ السَادَاتْ » الّتي تعتبر تسمية حديثة للمكان الّذي توضع فيه الأدوات الرّمزيّة مقارنة بتسمية الكومانيا، تُنعت أدوات التّقديس بأسمائها، أو بجنسها، أو بسنّها، وبالتّالي، كلّ عنصر من العناصر المكوّنة للمحلّة يحمل تاريخا لا يعرفه إلاّ الرّاسخون في هذا المجال المعرفيّ والّذي بموجبه تتحرّك هذه المكوّنات الرّمزيّة. بحيث يؤدّي حتما إلى تحقيق تطابق مع ميول القوى الخفيّة أو « الجنون » الّتي ترمز لها، لهذا السّبب، تعتبر مكوّنات المحلّة المتورّط الأساسي في إنتاج المقدّس والمحرّك لمرجعيّات الوعي الجماعيّ.

ولنفس الدّواعي، لا تظهر مكوّنات المحلّة ولا تُرى في كلّ الأوقات. وليتسنّى مشاهدتها والاقتراب منها يجب انتظار بداية ظرف « ذبيحة الثّور الأسود » أو ظرف « الجَذْبَة ». أثناءهما يتمّ إخراجها من مكان إقامتها، أو من الكُومَانِيَا، بطريقة رسميّة مبجّلة تبرز في طريقة حملها بين يديّ المنظّمين للوعدة وفي كيفيّة الدّخول بها على جمهورها.

مشيا إلى الخلف، يبدأ السّير بمكوّنات المحلّة من مكان حفظها باتّجاه مكان الذّبيحة، من حيث أنّها محور من محاور نظريّة « التّعاقد[132] »، أو ميدان الجذبة، الّتي هي أقرب في مدلولها إلى سلوك تطابق كما جاء على حد تعبير لويس فانسون توماس، أو بالأحرى، سلوك « نسب[133] »، محمولة في أيدي أقارب العائلة المنظّمة ووفق مبدإ يتقدّم في أثنائه الموكب نحو مكان وضعها عائدا إلى الوراء. بحيث يسير المكلّفون بحمل هذه الأدوات بشكل مرتّب : الواحد خلف الآخر، دون أن يتقابل هؤلاء وجها لوجه. تَحْسبهم من خلال صورة التّذلّل الّتي تغشى هؤلاء الأفراد أنّهم مجموعة من « الخُدّام » الّذين يقومون بإحضار مستلزمات الرّفاهة إجلالا لسلطان القوى الخفيّة المقصودة من وراء هذه الرّموز.

---

132. Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Ed. PUF, Paris, 1968, p. 149.

133. Louis Vincent Thomas, *Les religions d'Afrique noire : Textes et traditions sacrées*, Ed. Fayard & Donoêl, Paris, 1969,p. 49.

يتبع حامل الشّموع في حسكتها الفضّيّة أو الذّهبيّة عضوان يمسكان صندوقا بحجم حقيبة الأمتعة أو أكبر بقليل، يتضمّن أغلبيّة أدوات الطّقوس (الخشبيّة، المعدنيّة، الجلديّة،...) الّتي تساهم دلالات قدمها في السّنّ في رفع وزن القداسة الّتي تحيط بالمجال كلّه. ليلحق في الأخير، الفريق الّذي يمسك الآلات الموسيقيّة القديمة والّتي يعتبر إقحامها بشكل غير مصرّح عنه عمليّة تخصيص مكان لمالكيها الغائبين وكتابة لشجرة نسب هذه الآلات.

قبل أخذ موقع في سلسلة الرّموز وأدوات التّقديس، يقف المنظّمون وقفة رمزيّة إحياء لكبار العازفين على آلة القُونْبَري وللتّرنّم والتّبليغ بمآثر ولمسات هؤلاء الاجتماعيّة والموسيقيّة، وذلك عبر قناة الدّخائن ونوع البخور الّذي يعيّن شخصيّة من الشّخصيّات المفقودة استنادا إلى إحدى المحطّات الّتي مرّ بها معلّم القُونبري سابقا لما كان شخصا مجذوبا تحدّد هويّته بنوع البخور الّذي ينتمي إليه الكائن الخفيّ الّذي كان يسيطر عليه.

عدّة أسماء تخرج للسّطح بسماتها وخصالها وتقلّبات أحوالها وأهم من ذلك، لمهاراتها الموسيقيّة وتجاربها في خلاص وإنقاذ المصابين.

تخرج هذه الأجهزة من طورها الإستطيقيّ وتدخل في كوكب المقدّس أو تصبح مصدر معرفة، بعد انطلاق الموسيقى والغناء اللّذان يَمُرّان بافتتاحيّات توحيديّة، استغفاريّة وتهاليل تُسمّي فضائل الرّسول وكرامات الأولياء. تتمحور وظيفة هذه الأجهزة في تنويع صور الوساطات الّتي تلعبها بين الرّاقص الجذّاب والموضوع الّذي انفعل له أو استفزّه. لذلك، كان منطق استعمالها مُطابقا لترتيب كلّ عائلة من الشّخصيّات الأسطوريّة داخل فهرس الأغاني، ومتزامنا في الغالب مع استحضارات نزول هذه القوى وتلاحمها بأجساد الرّاقصين السّود لتصبح كتلة واحدة، تحرّكه في كلّ اتّجاه. تتّفق الدّراسات على أنّ الجذبة تبدأ بمرحلة التّعارف بين جسمين، وسطها عنف ومصارعة للاستجابة لطلبات هذه الشّخصيّة الماورائيّة، لتنتهي في الأخير بمرحلة الخلاص، والّتي يخرج منها الجذّاب منهكا مصابا بالنّسيان لا يمكنه إعادة رواية تجربته.

أمّا الجانب المثير والعجيب الّذي تنطوي عليه المحلّة كمجموعة من الرّموز أو كجهاز رمزيّ فيكمن في تشابه مكوّنات المحلّة بمختلف الجهات الّتي يُمارس فيها ديوان سيدي بلال.

الجوهر الأسطوريّ لمكوّنات المحلّة الرّمزيّة

أولى أدوات التّقديس الرّمزيّة الّتي تصل إلى مكان الجذبة، الّذي يمكن اعتباره الأنسب والصّحيح للاقتراب منها أكثر مقارنة بما يمكن أن يوفّره المجال المخصّص لطقوس الذّبيحة، والّذي عادة ما يكون أمام مكان تموقع الجوق الموسيقيّ المحدّد

مسبقا أيضا، هي أطباق البَخُورَات أو المواد المشتعلة السّبعة الّتي ترمز كل واحدة منها إلى الموطن الأصليّ الّذي تنحدر منه جماعة معيّنة من السّود، أو فئة من فئات القوى الخفيّة.

ويلي خروج الأطباق الأولى من غرفة الأسياد، الطّبق أو الصّندوق الّذي يفوق الأوّل من حيث كمّ وحجم الأدوات الرّمزيّة المخصّصة لطقوس الجذبة.

وللإشارة، لا تتشابه المحلاّت في اختيار الأماكن الّتي توضع فيها الأدوات الرّمزيّة، بل لكلّ واحدة منها طريقة خاصّة تسمح لها بالاعتناء والمحافظة عليها. فبعض المحلّات تفضّل وضع مكوّنات المحلّة في صناديق خشبيّة أو من حديد، وبعضها يلجأ إلى استغلال جدران المحلّة وتعليق الأدوات أو وضعها على الرّفوف. ولعلّ السّبب في ذلك يعود لعامل ضيّق الفضاء والّذي تمّت معالجته حالة بحالة والنّاتج في حدّ ذاته عن المسارات الّتي قطعتها المحلاّت منذ الاستقلال إلى اليوم بكلّ مدينة.

يتضمّن الصّندوق أربع إلى ثمان أزواج من السّياط المصنوعة من الحبال أو العروق الذّكريّة للثّيران والّتي يطلق عليها اسم البُولاَلاَت ومفردها بُولالَة.

ويتّصل استخدام هذه الأداة الرّمزيّة أثناء الجذبة باستحضار ما يعتقد أنّه شخصيّة خفيّة اسمها بُوري – بُوري. حسب دراسة جاكلين نيكولا مونفوقا[134] تطلق قبيلة الهَوصَا بالنّيجر اسم بُوري على مجموعة من الطّقوس أو بالأحرى، أنّه اسم ظاهرة دينيّة تعتني بتسيير تجارب مجتمع الهوصا الدّينيّة، وبالتّالي، إذا كانت هذه الشّخصيّة الرّمزيّة بمثابة أسطورة في الجذبة في ديوان سيدي بلال، فإنّها تعرّف داخل مجتمع الهوصا بكونها مؤسّسة. يمكن أن نفترض على ضوء ما تتضمّنه وما تحتوي عليه المحلّة من مكوّنات رمزيّة، أنّ الدّور الّذي تلعبه هذه الرّموز إيحائيّ، تستحضر المجموعات السّوداء المنحدرة من فئة العبيد من خلالها أزمنة غابرة ومرجعيّات تاريخها.

من مكوّنات المحلّة كذلك، نجد جلدة كبش واحدة والّتي تسمّى بالهَيْدُورَة. وترافقها عصا وسبحة في آن واحد، تستخدم جميعها لاستحضار المقوّمات الأساسيّة لحياة المتصوّفة والمجسّدة في عدة أسماء لأولياء محلّيّين ومغاربة أو مشارقة الّذين يأتي على رأسهم سيدي عبد القادر الجيلاني سلطان الأولياء.

كركن من الأركان الّتي استُحدثت وأصبحت أساسيّة في إدارة المحلّة، توجد بداخل الصّندوق مجموعة من البرانيس (مفرده برنس) من القماش البرّاق، بحيث أنّ لكلّ برنس لون خاصّ يرمز لشخصيّة خفيّة.

134. Jacqueline Monfouga – Nicolas, *Ambivalence et culte de possession. Contribution à l'étude du Bori Hausa*, Ed. Anthropos, Paris, 1972.

ولعلّه من خلال الجدول التّالي يمكن فهم تنوّع الألبسة وتصنيفها حسب ألوانها واستعمالاتها الرّمزيّة في التّشخيص.

الأداة	لونها	استعمالاتها في التشخيص
برنس	أبيض أو أخضر أخضر	سيدي عبد القادر الجيلاني بُودربالة تيجاني بَرْيُو
برنس	أحمر	بَابَا – حَمثودَة جَنْقَارِي – مَامَا مُولاَيْ بْرَاهِيمَا
برنس	أزرق	سِيد – عَلِي بَابَا- قُورْمَا مُوسَى البَحْرِي
برنس	أسود	سَرْقُو
برنس	أصفر	يَا- رِيمَا
برنس	وردي	نَانَا-عَيْشَا أو لاَلاَ- عَيْشَا
برنس	برتقالي	لالا- مَلِيكَة
برنس	بنفسجي	دَاوِي، أو، ضَاوِي، أو، طَاوَا
برنس	بُني	لاَلاَ- مِيمُونَة سلطان قناوى
		مِنْقْزَاوَى

وفي بعض الحالات لا يمكن لهذه الألبسة تفسير الأساطير المغنّاة لوحدها، فترافقها مجموعة من الأدوات والموادّ الّتي بواسطتها يمكن استكمال صورة القوى الخفيّة وتحديد الرّابطة الّتي تجمع فيما بينها. فمثلا عندما يلبس الشّخص الرّاقص برنسا بنفسجيّا لتجسيد شخصيّة دَاوِي، تُقدّم له كذلك قارورة عطر استخرجت من الصّندوق ليقوم بنثر محتواها على الحاضرين.

يبدو للوهلة الأولى أن وظيفة هذه الألبسة تكمن في تمثيل وتخليد الشّخصيّة أو الحدث المراد تجسيده. إذ من خلالها يتجرّد الرّجل الأسود من هويّته المادّيّة ليحمل اسم الشّخصيّة المعنيّة[135] في هذا الانتقال الّذي تساهم فيه البدل بصفة دينيّة عميقة.

135. Levi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Ed. Plon, Paris, 1962, p. 173.

لنفس الغرض المتمثّل في تجسيد قائمة القوى الخفيّة الحُمْرْ، تضمّ المحلّة أزواج من السّكاكين يقطع بواسطتها الجذاب مسارا نورانيّا مليئا بالأسرار. تكون أزواج السّكاكين عادة محفوظة في قطع قماشيّة حمراء اللّون أو في أغمادها المصنوعة من الجلود الحمراء. شكلها الأملس الّذي يختلف كثيرا عن السّكاكين المستعملة في الجذبة ذات الشّفرة الحادّة كثيرا، ليس الهدف من استعمالاتها إلحاق الضّرر بجسد الرّاقص في سفريّته الدّينيّة وليس مطلوبا منه تمزيق جلده وإراقة دمه للدّلالة على خروجه من هذا العالم والارتقاء إلى مصافّ أهل البرهان، إنّما يكمن القصد في إجلاء المعنى وإبرازه من وراء علاقة هذه التّقنيّة، رمز الموت والقتل، بجسد الجذّاب الّذي ينزل بها ضربا على مستوى بطنه، التّمكّن من بناء الأطر الاصطلاحيّة المتعارف عليها بخصوص الأسطورة الّتي تحكي قصّة القوّة الخفيّة : جَانْقَرِي - مَامَا حين مناداتها.

أغلب الدّراسات الّتي اعتنت بظواهر استحضار القوى الرّمزيّة بالمغرب الأقصى، تُبيّن أنّ هذه القوى هي سيّدة المسالخ وتقطن الأماكن الّتي تكثر فيها الدّماء. أمّا في الرّوايات الشّفويّة الّتي تمّ جمعها سواء بالعاصمة أو بمدن الغرب الجزائريّ، تُستحضر القوة الخفيّة جَانْقَرِي – مَامَا على مرّتين : تتمّ في الأولى مناشدة جَانْقَرِي – مَامَا وفي المرّة الموالية تُستدعى قوّة رمزيّة ثانية تسمّى : نُوَارِي يَا نُوَارِي أو نُوَارِي بَابَا نُوَارِي[136]. يطلق السّود على المقطع الثّاني المخصّص لمناداة نُوَارِي بَابَا نوَارِي الّذي تستعمل السّكاكين لتجسيده في طقوس الجذبة، اسم « سِيدِي حْسَنْ » الّذي يحوم حول هويّته غموض وتردّد في تصنيفه إمّا في خانة الجان أو خانة الأولياء الصّالحين. نعتقد، انطلاقا من هذه التّسمية الأخيرة، أنّ تسليط الضّرب بالسّكاكين على مستوى البطن، رمز الذُّرّيّة، وفق طقوس معيّنة وموسيقى غنائيّة خاصّة بهذه الشّخصيّة، يمكن اعتباره رافدا من روافد التأثير الشّيعي ممثّلا في نعي أبناء سيّدنا عليّ.

تستند الجذبة هنا لتقمّص الشّخصيّة الرّمزيّة نُوَارِي بَابَا نُوَارِي إلى قاعدة أسطوريّة تُلزم على الرّاقصين تحت تأثيرها أن يكونوا في وضعيّة متقابلة، يواجه كلّ زوج بعضه بعضا في ميدان الجذبة.

وتأتي إلزاميّة التّقابل كنتيجة لحقيقة متداولة في المصادر الشّفويّة الّتي تصرّ وتلحّ على نزول هذه القوّة الخفيّة ووجودها بوسط ميدان الجذبة عند استحضارها والّتي تقوم بتثبيت الأبصار وسلب أنظار الجذّاب، لا يرى إلاّ ما هو أمامه. كأنّها اختطفت

136. لم نجد كثيرا من البيانات التي توضح هوية الآلهة بابا نواري داخل مدافن دول الساحل المعنية بالتهجير، بينما في طقوس السَانْتَرِيَا الكوبية، التي تعود جذورها إلى إفريقيا جنوب الصحراء، فمن أهم الآلهة المخلّدة نذكر شخصيةَ بابا لُووَاي التي نعتقد أنها ليست بعيدة على مستوى النطق عن تسمية بابا نواري.

وانبهرت أمام الصّورة الشّبحيّة. عكس ذلك، تبقى الأيادي الّتي تمسك السّكاكين طليقة ومتحرّكة، ترتفع جماعيّا إلى الأعلى ثمّ تنزل بقوّة وحرارة حتّى تلمس منطقة البطن ممّا يبيّن أنّ سرّ هذه الشّخصيّة الخفيّة يكمن في تعلّقها بالسّكاكين[137].

حسب الرّوايات دائما يتكوّن اسم جَانْقرِي - مَامَا، من جَانْ وهي صفة المخلوقات الّتي تعيش في العالم الموازي أو ما يعادل لفظ الجنّ، ومن كلمة شَنْقَرْ الّتي تمثّل اسم هذا المخلوق الماورائيّ.

أمام معطيات السّياق الإفريقيّ الّتي يتناقلها أفراد الدّيوان، نفهم بأنّ التّركيبة المزدوجة « للبراج » أو للنّصوص المغنّاة ولأسماء القوى الخفيّة مثال جَانْقَرِي – مَامَا، لا تشكّل حدثا استثنائيّا وإنّما تمثّل قاعدة أساسيّة لاستمراريّة الدّيوان ومن خلاله، لذاتها ولهويّتها الّتي تعترف ثقافيا بوجود هذه القوى في عالم آخر تتمتّع بقدرات وسلطة. ففي نفس العائلة الّتي تُقيم في الدّماء والمتميّزة بلونها الأحمر، تأتي المقطوعة الغنائيّة لمناداة مُولاَيْ – بْرَاهيمَا على نفس المبدإ المزدوج الّذي يحدّد أيديولوجيّة الاستمراريّة. من جهة، يقدّم السّود مُولاَيْ – بْرَاهيمَا الّذي تفتتح باسمه الأغنية على أنّ محتواها يخلّد النّبيّ إبراهيم لا لشيء إلاّ لتّأكيد انتسابها للدّين الإسلاميّ وتلميع صورة الاحتفاليّة الّتي تتّخذ من قداسة تسمية سيدي بلال أيضا إطارا ومرتكزا لدعم مقوّماتها الثّقافيّة والتّقليديّة. وحين يقفز « البرج » أو الغناء إلى مستوى عال منسجم مع تصاعد الجذبة الّتي يشترط فيها الرّاقص لتقمّص مُولاَيْ – بْرَاهيمَا إعطاءه واحدة من أدوات الحلاقة الحادّة بعد خضوعها لطقوس مطهّرة، يتجرّح بواسطتها على مستوى العضلات الخلفيّة للسّاق، يكف المردّدون عن ذكر مُولاَيْ – بْرَاهيمَا ليحلّ محله تُو – بْرَاهيمَا الّذي يظهر أنّه هو الّذي كان منشودا ومطلوبا أثناء الجذبة كشخصيّة رمزيّة، تحوّل نطقها اليوم وفي كلّ الجهات إلى دُو – بْرَاهيمَا الّذي هو اسم الجان بعينه.

إضافة إلى شخصيّة جَانْقَرِي - مَامَا وشخصيّة دُو – بْرَاهيمَا المشتركتين في مطلب الأدوات الحادّة والّتي تمثّل أحد أسرارها، يمكن إدراج أيضا شخصيّة ثالثة وهي سيدي كَمُو أو سيدي كَمْبُو بالنّطق المحلّيّ اليوم، ليس لكون سيدي كَمُو هو الاسم الثّاني لما يسمّيه المغاربة بمَيْمُون الغُمَامِي ولكن لارتباطه بنوع آخر من السّكاكين أو الخناجر

137. في مرحلة متقدّمة من الجذبة بالسّكاكين قديما وحاليّا، تكثر مشاهدة انسلاخ فجائيّ لأحد الرّاقصين عن جماعته ليتقدّم نحو المعلّم الّذي وضع أمامه موقدا مشتعلا تنبعث منه رائحة الجاوي راقصا، فيضرب بطنه بالسّكّين يمينا ويسارا ثمّ يضع واحدة في فمه ويطلب بالأخرى من الّذين يحملون آلة القرقابو أن يسلّموه واحدة، لتكون له أداة تساعده على غرس السّكّين في بطنه الّذي يصبح كالدّرع الّذي لا تخترقه مثل هذه الأسلحة.

الّتي يبدو أنّ شكلها كان مقوّصا والّتي لمّا غابت استبدلت بما سمّي بالبُوسْعَادِي لشفرته الحادّة وتجويفه الخارجيّ. تمنح الأغاني المخصّصة لسيدي كَمُو صفة المتمكّن في استعمال الكُمِيَة باللّغة السّودانيّة والّتي تعني الخنجر.

في الشّفويّات وعلى لسان مجموعة عبيد الجزائر الوسطى، يعتقد بأنّ شخصيّة سيدي كَنْبُو الأسطوريّة متّصلة بعالم النّساء وتُسندُ له الرّوايات تعلّقه بخصوصيّتهنّ الحميّمة.

بعيدا عن محظورات الدّين الإسلاميّ الّذي يحرّم إراقة الدّماء في الإسلام، تطرح دلالات هذه الأدوات الرّمزيّة عدّة صعوبات تأويليّة في غياب الرّوايات المؤسّسة والأساطير الّتي بمعرفتها يُعرف أصل الأشياء[138]. ومع ذلك يبقى جوهر استخدام السّكاكين وسكّينة حلاقة اللّحى وكذا البوسعادي (جَنْوِي) في علاقتها بالقوى الخفيّة من الموضوعات الطّقوسيّة والغنائيّة الأكثر تمثيلا في ميدان الجذبة، لارتقاء أغراضها على مستوى التّصوّري والقيميّ إلى حقل البُرهَانِ وعوالم الأسرار والعجب.

من المكوّنات الرّمزيّة للمحلّة، والوحيدة بالعاصمة الّتي لا يوجد مثلها في جميع المحلّات الجهويّة، نجد قطعة حجريّة يقدّر وزنها بحوالي 05 إلى 10 كيلو. كتجربة دينيّة قديمة، كان استعمالها الرّمزيّ لتمثيل شخصيّة سِيدَ – عْلِي مَنِشَاوَرَا. في 1950 بالعاصمة دائما، كان يقوم بتقمّص هذه الشّخصيّة مستعينا بالحجارة كلّ من أمبارك قُومْقُمِي، السيّد سُودَانِي موسى والسيّدة فاطمة الزّهرة الّتي عند زيارتنا لها كانت تبلغ من العمر 86 سنة.

في الجهات المتبقّية من غرب البلاد، تُستحضر شخصيّة سيدَ – عْلِي مَنِشَاوَرَا بواسطة أداة رمزيّة وتقنيّة تقديس غير الحجارة، تتمثّل في سيف يتمّ إخراجه من المحلّة. حتّى وإن اختلف شكله، إلاّ أنّ كلّ محلّة تمتلك مثل هذه الأداة الحادّة. وتأتي هذه الشّخصيّة الرّمزيّة في خانة القوى الخّفيّة الزّرقاء، الّتي يُستعمل كذلك في استحضارها برنس أزرق. بمعنى آخر، يمرّ تمثيل شخصيّة سيدَ - عْلِي مَنِشَاوَرَا بارتداء برنس أزرق وبحمل سيف أثناء الجذبة. تجدر الإشارة إلى أنّ ارتداء البرنس، ماعدا في بعض الحالات[139]، يمثّل في الحالات المتبقّية مؤشّرا ودليلا للأزمات والتّقطّعات الحديثة

138. Levi-Strauss C., *Anthropologie structurale*, Ed. Plon, Paris, 1958, p. 228.

139. يأتي الاستثناء للتّعبير عن وجود ثقافيّ ورمزيّ للألوان تندرج في صفات وطبائع بعض المخلوقات الماورائيّة، تعكس قدرتها على إصابة الأفراد بأمراض أو لتجنبها : مثال ذلك ما ورد في كتاب جاكلين .ن. مونفوغا أن كُورِي الّذي يعتبر أكبر كلّ الآلهة الخفيّة والمسمّى بالإله الأحمر لقوّته، المتسبّب بأمراض الرأس، تذبح له الجديان والدّجاج الّذي يغلب عليه اللّون الأحمر. نفس اللّون تشترطه القوّة الخفيّة : صُوفُو الّذي هو أب كُورِي والمتسبّب في أمراض الكلى، تذبح له كذلك العتاريس والديكة

الّتي تولدّت عن توجّهات الفاعلين الجدد في إنتاج المقدّس في ممارسة طقوس الدّيوان والّتي انعكست مباشرة إثر هذه التّغيّرات على البنيات الطّقوسيّة والأسطوريّة والموسيقيّة معا في الدّيوان.

ممّا تقدّم، تتمركز قوّة الرّمز في السّيف كأداة تقديس وما بداخله من معنى مخفيّ، وليس في اللّباس الأزرق في الدّيوان شأن ذلك شأن الحجارة الكبيرة الّتي تستعمل رمزيّا في استحضار سيدَ – عْلِي مَنِشَاوَرَا بالعاصمة قديما، لأنّه لم يعد يوجد حاليّا من العبيد السّود من يعتنق دينها ويحمل سرّها.

بالمدن الغربيّة، يعدّ استخدام السّيف أو السّلاح – الرّمزّ، خطاب رمزيّ هدفه المباشر إعادة رسم صورة « صهر » الرّسول (ص) سيّدنا عَلي واستعادة مآثره التّاريخيّة الشُّجاعة ومساهماته في نشر الدّين الإسلاميّ والانتصارات الّتي حقّقها بحدّ سيفه الّذي سُمّي أيضا بـ « ذو الفقار » المحفوظ حاليّا بمتحف في تركيا والّذي تمّ رسمه لأوّل مرّة على علم بايات تونس إبّان العهد العثمانيّ.

كما تسعى المجموعات السّوداء من وراء تصوير أكبر النّشاطات الّتي اشتهر بها سيّدنا عليّ بن أبي طالب حسب ما تردّده الرّوايات الشّفويّة، إلى إضفاء شرعيّة دينيّة على ممارساتها وطقوسها وتقديم صورة إيجابيّة لتمارينها. بل، أكثر من ذلك، بحيث أنّه من خلال إعادة تمثيل السّيف كعنصر رمزيّ ومقدّس تحاول هذه المجموعات إصباغه نوعا من الحياد وتبرئته من الوظائف المتمثّلة في القتل والنّهب والتّحطيم.

من خلال مطالعات تاريخيّة سابقة[140] يمكن أن نستشف عبقريّة الإنسان وقدرته على قلب الصّور والأحداث لمصلحة الاستمرار كما هو حال العبيد القدامى الّذين حوّلوا نشاط السيّف - الرّمز المدمّر والقاتل وستر مجازره المقترفة بين يديّ سلطان مملكة الصُونْغَايْ والمسمّى باسم صُونِي عَلِي – بَرْ إلى رمز أو علامة تدلّ على الجهاد الدّينيّ والإسلاميّ.

الحمراء. في حالة القوة الخفيّة مَشَرُوَا تذبح له ديكة تسمّى بمَايْ سِرْدِي وتعني الدّيكة الّتي تحمل على ظهرها علامة تشبه السّرج (أو براز). أما اللّون الرّماديّ المتدرّج فهو الّذي يكون غالبا على الدّيكة المسمّاة بالمايْوَا (...) حسب الرّوايات الأسطوريّة. من هنا كانت منطلقات الابتكارات الجديدة والّتي كانت خلف ظهور ألوان متنوّعة، مثال ذلك : اللّون الورديّ المنسوب إلى نانا – عايشة، البنفسجيّ المنسوب أيضا لداوي، اللّون البرتقاليّ المنسوب لالا – مليكة، البنّيّ المنسوب لالا – ميمونة. – ارجع إلى جاكلين ن. مونفوغا، 1972، ص. 82–83.

140. كثيرة هي المصادر المدوّنة والمترامية عبر المواقع والشّفويّة الّتي يحفظها الرّواة التّقليديّون كالقريُّو Griots تؤكّد مطالعتنا الأولى المتعلّقة بتاريخ نشأة الامبراطوريّات الإثنيّة كغانا، مالي، النّيجر وتعاقب السّلطة من جهة أخرى.

عُرفت شخصيّة صُونِي عَلِي – بَرْ (1464-1493) (صُونِي اسم العائلة و بَرْ تعني سُمُوُ، معالي، الأكبر) بقسوتها على الأهالي المتخلفة عن دفع الضّرائب وكان شديد الملاحقة لرجال الأدب والدُّعاة المسلمين بمجرّد شكوك في تواطؤهم ضدّ حكمه. في عام 1468 حوّل تمبوكتو إلى حطام وخراب كامل. ثمّ في 1473 احتلّ مدينة جِينِي وألحقها بغزو مدينة مَسِينَا الّتي قضى خلالها على سكّان الصَانْغَارِي المكوّنين من البُول peuls. توسّعت حروبه وغزواته لتمتدّ إلى المُوسِي القاطنين بإقليم يَاطَنغَا وقاد حملة أخرى باتّجاه منحدرات البَانْدِيَغَرَا إلى غاية إقليم قُورْمَا. كلّ الحروب والغزوات الّتي قادها كانت بهدف صدّ ومقاومة انتشار الدّين الإسلاميّ ومن أجل ضمان استمراريّة ثقافة أمبراطوريته والحفاظ على شكلها الأصليّ القديم. وبحسب المصادر توفّي صُونِي عَلِي – بَرْ أثناء عودته من هذا البلد الأخير غرقا. كان لا يعرف الانهزام، وإنّما منتصر دائما[141].

نفهم من خلال ما سبق، أنّ الرّواية المتعلّقة بالسّيف والّتي يربطها السّود مباشرة بصهر رسول الإسلام سيّدنا عليّ، إنّما غرضها وضع التّاريخ الحربيّ وبلاغة السّيف في مقدّمة مشاهد الطّقوس، أو بالأحرى، لتزيين صورة السّلطان الجائر صُونِي عَلِي – بَرْ المتغطرسة وقلب أدوار هذا السّلاح بمنحه محتوى جهاديّا ضد الكفر.

من منظور أركيولوجيّ ألسنيّ، يمكن أن تكون كلمة مَانِشَاوَرَا تحريف لسانيّ لمَاشَرُوَا الّذي هو أخو كُورِي، القوّة الخفيّة الّتي سبق الحديث عنها، والّذي يسكن الأوكار الأرضيّة للنّمل والآبار والينابيع المائيّة. مثل أمه أُوَالْ - غُونَا وأخيه كُورِي مهمّته حبس النّساء عن الإنجاب، كما يمكنه قتل السُراق بضرباته. وأتباعه هم من كبار مستهلكيّ الماء كما جاء في الأسطورة ولا يظمؤوا [142]. في الفقرات المخصّصة لآليّات الانخراط في احتفاليّة البُورِي والمحلّلة لكيفيّة التّحوّل من مواطن أو مواطنة عاديّة إلى مريد ثمّ إلى عنصر يحمل آلهة البوري في داخله، توضّح ج. ن. مونفوغا أنه من أجل الدّخول والانخراط لتصبح المرأة، خاصّة، واحدة من النّساء اللّاتي تحملن البوري، يتمّ تحضير المترشّحة في عمليّة اندماجها على أساس أنّها تصبح « مطية » jument تركب فوقها مجموعة من كبار الآلهة البيض والسّود. من بين الآلهة البيض تذكر اسم الإله كُورِي، مَسَاسَاوُو، مَاشَرُوَا ، مَطَالْ - مَشِي، صُوفُو، مَايْ – دَوَا، دُوقْوَا – بَاكَا، بَرْنُو، مْعَلَمْ – دُونَا، أُووَالْ- دَاوَا – فَرَا، نَانَا عَيْشَا، مْعَلَمْ الْحَاجِي، مْعَلَمْ عَلِي، دَانْ قَلَادِيمَا،

141. https://fr.wikipedia.org/wiki/Empire_songhaï.Niane, 2000.

142. Jacqueline Monfouga – *Nicolas, Ambivalence et culte de possession. Contribution à l'étude du Bori Haus*a, Ed. Anthropos, Paris, 1972, p. 83.

سَرْكِنْ رَفِي، بَادُوصَا. هذه الآلهة الأخيرة، تحمل في طيّات هُويّتها تضادّ وظيفيّ يجمع بين الدّور المدافع والدّور المتسبّب[143].

ما انتقل مع مجموعة العبيد السّود من متاع يضمن بقاء الثّقافة واستمرارية لغة الرّموز، رغم المسافة الّتي تفصل الشّمال عن الجنوب، مع كلّ التّعديلات والتّرتيبات القديمة واللّاحقة الّتي حدثت على مستوى تحديد هويّة ومكانة ووظيفة الآلهة المستحضرة في طقوس البُورِي داخل مجتمع الهوصا بالنّيجر، لم يتلف ولم يضع منه سوى ما تعلّق بأساطير التّأسيس الّتي عوّضتها بعلامات رمزيّة تسمح بإعادة الأطر والسّياقات الّتي تطورت فيها المخلوقات الأسطوريّة، الّتي هي نوافذ مطلّة على التّاريخ البعيد والهويّة المعتزّة بلون بشرتها.

انطلاقا من مبدإ العمل الإيحائيّ الّذي يقوم به الدّيوان والأدوات الرّمزيّة في مخاطبة ذاكرة الماضي، هناك أيضا، من أصناف رموز الأرواح الخفيّة، استعمال تقنيّ آخر للانتقال إلى الأوطان الأولى من خلال أسمائها المكانيّة كما هو الحال بالنّسبة لـ « بَابَا - قُورْمَا ». تنتمي هذه القوّة الرّمزيّة إلى عائلة القوى الخفيّة البحريّة في الخطاب الغنائيّ. يبدأ السّود باستحضار قُورمَا على أساس أنّها قوّة رمزيّة أو روح من الأرواح المعروفة بعلامة المياه، والمرتبطة بحكايات الأودية وتعايش الأهالي مع سكّانها المخفيّين في مياهها[144]. كان يُستنجد بها لطلب نزول الأمطار، لحماية ومضاعفة المحاصيل الزّراعيّة، أو من أجل إيقاف الفيضانات الّتي كانت تضرب القرى. كما أنّها كانت تساعد أصحاب الزّوارق الصّغيرة والملّاحين على الارتقاء إلى مراتب اجتماعيّة عليا، وذلك بحكم أنّ أسلافهم الأوائل كانت تربطهم مع أسياد الأودية والمياه الخفيّة علاقات تسمح بالتّحاور معهم وسماع نصائحهم[145].

بعيدا عن التّأويلات المسطّحة لدلالات هذه الطّقوس المرتبطة بالقوى البحريّة الّتي تمّ بناؤها انطلاقا من فكرة نمطيّة، شائعة لدى العديد من المجموعات السّوداء، تلعب ضمنها القوى الخفيّة دورا رمزيّا لتمثيل قصص النّبيّ موسى وفرعون، تبيّن لغة الطّقوس والحركات المرتبطة باستحضار المعنى البعيد لاسم بابا قورما أنّ التّفسير المناسب لها يرتكّز على أحد أهم الأحداث المطموسة الّتي عرفها التّاريخ الإفريقيّ

143. Jacqueline Monfouga – Nicolas, Ibid., p. 115.

144. Jean Marie Gibbal, *Les génies du fleuve. Voyage sur le Niger*, Ed. Presse de la Renaissance, Paris, 1988, p. 84.

145. Jean Marie Gibbal, Idem., p. 85.

المتمثّل في مفهوم المِلاحَة الّذي عرفته بعض الإمبراطوريّات السّوداء كنشاط منظم وجدّ مركّز، من بينها إمبراطوريّة قُورْمَا.

استنادا إلى المقطوعة الغنائيّة المخصّصة لتمثيل القوى المتّصلة بالمياه والّتي يأتي على رأسها جَالاَي سِيدِي مُوسَى، ومُوسَى البَحْرِي، اتّضح أنّ التّرجمة العربيّة للفظ « البحريّ » تفوق كثيرا المعنى المهنيّ للملاّح. فلفظ البحريّ في اللّغة العربيّة يُنسب إلى الشّغوف والمتلهّف لاكتشاف الأمصار والأوطان، كما أنّ اللّفظ ينطبق على من كرّس سنوات من عمره في التّنقّل عبر المحيطات، تأخذه ثائرة ركب البحار رفقة التّجّار، والسّفر لمعرفة الأماكن البعيدة واكتساب الثّروات والمعارف. وبذلك يأتي لفظ البحريّ للدّلالة، كما جاء على حدّ قول الأستاذ أحمد بن نعوم، عن السّفر كتجربة لمعرفة حدود العالم[146].

تحت تأثير النّسيان، يبدو أنّ السّود فقدوا كلّ أثر نجاحات الابن الأصغر للملك البحّار والمستكشف بَكَارِي الثّاني حفيد سُونجَاتا كَيتَا الّذي كان أميرا على إمبراطوريّة مَالِي والمتوفّى سنة 1337 والّذي كان اسمه مَانْزَا مُوسَى. إذ يعتقد أنّه اكتشف العالم الجديد بحوالي قرن قبل كريستوف كولومبس، إذا ما تمّت العودة إلى الخريطة الّتي وضعت فيها صورة له تعود إلى عام 1375[147].

في سنة 1324 توجّه مَانْزَا مُوسَى (تعني كلمة مانزا ملك الملوك) إلى الحجّ وكان برفقته الآلاف من الخدم والعبيد. وبحسب نفس المصادر، فإنّ الأمير قد أخذ معه كمّيّة معتبرة من الذّهب (حوالي 10 أطنان). غير أنّ معلومات المؤرّخ القدير إِلْكِيَا أَمْبُوكُولُو تقول بأنّ مانزا موسى باع كلّ خدمه وعبيده بالخليج العربي وبمصر.

لمّا عاد إلى بلاده بمالي كان بصحبته نفر كبير من رجالات العلم والثّقافة ومن بينهم أبو إسحاق السّهليّ الّذي يعود أصله إلى البندقيّة والّذي أوكلت له مهمة بناء مسجد جِنْقَارَيْ - بَرْ باعتبار أنّه كان مهندسا بارعا في زمانه، بمدينة تمبكتو سنة 1328.

من مكوّنات المحلّة أيضا الّتي يتمّ إخراجها لتمثيل بَابَا-كُورِي طقوسيّا وتسميته بطريقة رمزيّة نجد العصا–المطرقة، يعود لونها الأسود إلى قدم استعمالها. شأنها شأن مختلف أدوات التّقديس الّتي تتقاسم المحلّات نماذج منها عبر الوطن، تُوحي هذه

146. Ben-Naoum Ahmed, *Sindbad le Marin, le voyage, les limites du soi et du Monde*, Extr. de ; Boulversants Voyages : itinéraires et transformations, Textes coordonnés par P. Carmignani. Equipe de recherches VECT. Presses Universitaires de Perpignant. 2000, p. 297.

147. Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre, Empire du Mali.

العصيّ بمظهرها الصّلب والقاسي إلى ارتباطها بأساليب التّعذيب الّذي كان يتعرّض له العبيد السّود، ولكنّ السّياقات الأسطوريّة الرّائجة لدى مجتمع الهَوْصَا، تقدّم تفسيرا مختلفا تعكس هذه العصيّ من ورائها فعلا عقابيّا يكون قد سلّطه الملك كُورِي على نفسه بسبب انحرافاته وأفعاله المخلّة[148].

فبحسب أ. رحال، يرمز بابا-كوري إلى الأخلاق المنحلّة والسّلوكات المنحرفة[149]. أمّا على المستوى الطّقوسيّ فكان السّود المسنّون يستعملون العصا-المطرقة أثناء استحضارات هذه الشّخصيّة بضرب رؤوسهم بها ثمّ ينزلون بضرب أذرعهم فظهورهم العارية فأفخاذهم، كأنّهم يمارسون تعذيبا ذاتيّا من أجل التّخلّص رمزيّا من الذّنوب. واعتمادا على المقطوعات الغنائيّة الخاصّة بهذه الشّخصيّة الماورائيّة نفهم بأنّ المقصود من هذه التّجربة الرّمزيّة إظهار مكانة شخصيّة بابا-كوري كأب لكُورِي وجَاطُو وجُمَارْكِي وكُلَيْطا[150]. ويقول أ. رحال، أن دَانْ-دْرُوزُو كان متزوّجا بمَايْ-سْكَا. إلاّ أن السّود بالجزائر لا يعرفون شيئا عن هذه العلاقة. في سياق مرتبط، تظهر كلتا العائلتين (بابا-كوري ودان-دْرُوزُو) على أنّهما مُدمنين على الخمر ويُرمز لهما بقارورة خمر[151]. بينما في الجزائر، تصف الجماعات السّوداء بالثّمل الابن الثالث لبابا-كوري والمدعو بجُمَارْكِي. وتقدّم لتمثيله قارورة من الويسكي أو من مادّة اليانسون الّتي كان يتم تقطيره تقليديّا لهذا الغرض.

يبدو من خلال رمزيّة « الكراسي »، مثل كرسيّ بَابَا-إنْوَا الّذي يُستعرض أثناء تمثيليّاته في طقوس الدّيوان، أن حكايات البلاطات وسلطة الملوك ليست غائبة. وبحسب روايات الفاعلين تمثّل هذه الكراسي شواهد حيّة لطبيعة الحكم القمعيّ والتّعسّفيّ الّذي كان سببا في هروب الآلاف من السّود نحو البلدان الأكثر أمنا.

فباستثناء محلّة الجزائر العاصمة الّتي ما يزال يُحيي فيها أصحابها هذا الشّكل التّمثيليّ للسّلطة، لا تُخصّص المحلّات الأخرى زمانا ولا مكانا لاستعمال رمزيّة الكراسي في ممارساتها الطّقوسيّة في إشارة إلى موت واختفاء نهائيّ لمثل هذه الاستحضارات الرّمزيّة.

نفس النّهاية آلت إليها الوظيفة الرّمزيّة للبيبا أو تبغ الغليُون المعروفة كذلك باسم « السَبْسِي » الّذي يتمّ إشعاله للرّاقص الجذّاب أثناء استحضار شخصيّة « عبد

148. Ahmed Rahal, *La Communauté Noire de Tunis. Thérapie initiatique et rite de possessio*n, Ed. l'Harmattan, Paris., 2000, p. 83

149. Ahmed Rahal, Ibid., p. 83.

150. Ahmed Rahal, Ibid., p. 83.

151. Ahmed Rahal, Ibid., p. 83.

اللّه » والّتي تمثّل ويتمّ تجسيدها، بحسب نفس المصادر الشّفويّة، كشخصيّة خفيّة وأسطوريّة بمقام ملِكٍ من ملوك العالم الموازي جالسا على كرسيّ ويُدخّن الغليون.

هنا يعتبر اللجوء إلى كراس الصوّر في الملاحق، وسيلة منهجية لإظهار الامتدادات و بقايا الثقافة في الذكرى، و لعلّ التّقارب فيما بينها دليل على الاستمرارية مثلما تبيّنه آخر أميرة مملكة، والّتي تمثّل آخر أميرة مملكة الوَلُو وهي جالسة على شبه كرسيّ تُدخّن بغليون، يضفي على ممارسة الدّيوان السّوداء وعلى تمارينها الطّقوسيّة الرّوحانيّة والرّمزيّة صفة المُدَوّنة الّتي سُجّلت فيها تفاصيل يوميّات الحياة في هذا الجزء من القارّة، بداية من الأساطير الّتي ترعاها العامّة إلى غاية بعض مشاهد السّلطة السّياسيّة ونخبتها.

في تصنيف عائلة « الخلاويين » المخلدة لزمن البدايات يأتي قسم « السْرَاقَا » نسبة إلى « سرقو » في المغرب في زمرة الكائنات الّتي تمتلك فضاء الغابة، حسب الأسطورة المغنّاة أو « البُرج الغنائيّ » وبالتّالي، تمثّل الآلهة الّتي تقطن الغابات، في رمزيّة صامتة عن الأدغال وعيشة الأدغال.

محليّا، يضع السّود كمرادف للغابات عبارة « الخْلاَ » للدّلالة على انتقال إلى ما يفوق الغابة بمفهومها الواسع وسط فضاء رمزيّ خالٍ، عارٍ، جافٍّ، وعر، لا ينتهي حيثما توجّهت... وبالتّالي، يشكّلون جنسا من الكائنات الخفيّة الّتي لا تعيش في بلاد البحر، بل تعيش في « البرّ الخالي ».

في تمثيليّات فئة السْرَاقَا الخفيّة والوعرة، بتعبير المجموعات السّوداء، بسبب لونها الأسود المروّع والظّواهر القادرة على خلقها، تأتي الملبوسات المتميّزة بلونها الأسود من عباءات طويلة ولثام يغطّي الرأس والوجه، قريبا من شكل اللّثام الّذي يضعه الطّوارق، كأوّل علامة معبّرة عن الأرض الّتي يعيشون فيها. فبالإضافة إلى مغزاها الوظيفيّ في الدّيوان الّذي يقوم على تحديد مكانة هذا الصّنف من القوى ضمن السّلسلة الأسطوريّة المغنّاة، يزيد اللّباس ضغطا على أذهان الحاضرين بتصاميمه الّتي تحمل على الظّنّ أنّ جسدا لا يُرى يتحرّك بداخله، وكأنّ صورة الشّخص الممثّل تبخّرت.

إضافة إلى هذا الملبس الرّمزيّ، تستحضر مجموعة السْرَاقَا بواسطة رماح طويلة سوداء، أو ما يسمى بالنّشاب، الّتي تتمتّع بكلّ مواصفات الآلات القاتلة، لوجود لمسة مبراة أعطت طرفا منكسرا إلى الأمام، حادّ ومنفلق الجانب.

ننبّه فقط إلى أنّ استعمال هذه الرّماح الطّويلة يمكن أن يكون مسموحا لتأدية غرض مختلف كالرّقص على شخصيّة بابا-قورما البحريّة إذا كانت العصيّ متشابهة، أمّا

إذا كانت عليها نقوشات حادّة في طرفها العلوّي الّتي هي علامات العصيّ القديمة في تقمّص شخصيّة سَرْقُو، فلا تستبدل لتأدية مهام رمزيّة أخرى.

لا يمكن الحديث عن السْرَاقَا دون الوقوف على نوع البخورات الخاصّ بهم. فالطّابع المميّز لهذه البخورات السّوداء المحفوظة في العلب، مقارنة بالرّوائح المنبعثة من البخورات البيضاء أنّ الروائح الأولى موسومة بطلعة حادة عند استنشاقها وذات مذاق مستقبح.

وفي هذا الشّأن، تقول ج. ن. مونفوغا. أنّ الرّوائح المتصاعدة من بخورات الآلهة السّوداء حادّة وكريهة لكونها تمثّل أصنافا مهينة من الآلهة المستحضرة في هذا المقام : كآلهة الرّواة، آلهة السّحرة، آلهة الصّيّادين، آلهة السُراق، آلهة المجانين، آلهة الانتصاب والشّبق[152].

على الرّغم من أنّهم يشكّلون جنسا واحدا من القوى الخفيّة، إلاّ أنّ المجموعات السّوداء تبدي نوعا من التّفصيل في استحضاراتها لهذه القوى وتضع لذلك ثلاثة أبواب لخوض منزلة السْراقا تتطرّق خلالها لـ :

- باب يا اللّه يا ربي
- باب سرقو
- باب سرقو بَلَيْجِي

حسب أسطورة أصل عائلة تُورُو بمفهومها القبليّ، تنحدر هذه الأخيرة من الجيل الرابع لمؤسّسي القبيلة وهما سُونْتَانْ ومَنْتَانْ اللّذان شهدا ميلاد دَنْدُو الأول، دَنْـدُو الأول، الذي يُعد إبنه البكر. تُورُو زُووَ هو أب هَرَكُويْ دِيكُو الّتي هي امرأة روحانيّة وسيّدة المياه. هذه الأخيرة عرفت حياة زوجيّة مضطربة كسيّدة متسلّطة، تولّدت عنها عادات خاصّة. بحيث أنّها تطلّقت خمس مرّات بعد إنجابها للذّكور الخمس الأساسيّين في نشأة قبيلة التُورُو وهم :

- مَارِي تْشِيرِي وتعني، مَارِي الأحمر أو إله البرق. أبوه من طوارق غَاو.
- زَنْجِينَا سُورْقُو أو زَنْجِينَا الطّوارق. أبوه كان من طوارق تَفَنَنْ.
- مُوسَى قُورْمَانْتْشِي الّذي كان يمثّل روح من أرواح الصّيد وسيّد الرّياح، يعود لأب من آل قُورْمَانْتْشِي الّذين سكنوا قرية غِسِيدُونْدُو الواقعة بسهوب غُورُوبِي الّتي نزحت من الجهة اليسرى للنّيجر المحاذية للحدود الّتي تفصل النّيجر عن فُولْتَا-العُلِيَا.

152. Jacqueline Monfouga Nicolas, *Ambivalence et culte de Possession. Contribution à l'étude du Bori Hausa*, Ed. Anthropos, Paris, 1972, p. 116.

– مَانْدَا هَوْصَاكُويْ أو سيّد الهَوْصَا أو الجان المختصّ في حِدادة ساطورة البرق وصقل حجارة الصّاعقة. أبوه من قرية يَوْرِي الواقعة بجانب يَلْوَا بالضّفّة اليمنى لمجرى نهر البُوصَا وفي رواية أخرى نهر البُوزُو أو البُوصُو.

– فَرَانْ بَارُو كُودَا الأصغر بين إخوته، كان أبوه من طوارق مدينة قَاوْوُ.

بعدما التحق إله الصّاعقة دُونْقُو المسمّى أيضا طُونْقُو بالإخوة الخمس، إضافة إلى أمّهم أصبح عدد عائلات قبيلة التُورُو سبعة[153].

من جهة أخرى يذكر بُوبِ قَادُو Boubé Gado أستاذ في التّاريخ وباحث في علم الآثار بجامعة عبدو موموني النّيجريّة في مقابلة مع غورل هارونا نشرت على موقع آغاداس، أنّ أمّ البنت هَرَكُويْ دِيكُو الّتي أنجبت خمس أولاد، كان اسمها الحَوَا وأصلها من البُول Peul. مضيفا أن ابنها الثّاني الّذي يهمنا في هذا المقام الّذي نتحدّث فيه عن القوّة الخفيّة سَرقُو، اسمه مَحَمَا سُورْقُو من أب يدعى هَمَال القَايْدُو كان أصله من الطّوارق وشكّل مع إخوته الآلهة السّبعة الأولى والمؤسّسة لمدفن الصُونْغَايْ[154]، بالتّالي، يعتبر مَحَمَا سُورْقُو من الطّوارق ومن البدو الرّعاة.

نعتقد أنّ زَنْجِينَا سُورْقُو ليس باسم سرقُو الحقيقيّ وإنّما صفة للتّعبير عن زنوجته ولونه الأسود وهو ما يؤكّده بُوبِ قَادُو مرّة أخرى في قوله : « أنّه لمّا وصلت آلهة التُورُو فضاء النّيجر، ودخلت غابة غَارِيَال الواقعة بزَرْمَاغَنْدَا الحاليّة، وجدوا بعين المكان الغَانْجِبِي وليس بالزَنْجِينَا، كما تقول الرّواية الأسطوريّة الأولى، الّتي تعتبر قوى خفيّة متأصّلة ومتجذّرة سوداء تمّ طردها بعد فترة من الصّراعات نحو الضّفّة اليمنى لنهر النّيجر الّذي استولى عليه كاملا مؤسّسو التُورُو بعد تحالفاتهم مع البشر وخاصّة منهم قبيلة الدُو وقبيلة الصُرْكُو وقبيلة الزَا والصُونِي[155].

في سياق متمّم يسمح بفهم تركيبة وبنى الطّقوس المجسّدة للسْرَاقَا أو لسَرْقُو، يذكر أنّه كان الصُنْغَاوِيُونْ يطلقون اسم « سُرْغُو بُرُو » على طبقة طوارق التَمَشَاق الّتي تعتبر نفسها نبيلة، كالإمُوهاق، الإفُوغَاسْ، الإهَقَارَنْ، بمعنى « سكّان الأدغال » للحطّ من شأنهم وقيمتهم الّتي اشتهروا بها من وراء السّطو والسّرقة[156] لا غير.

153. Damoure Zika, par Daouda Sorko, initie par Wadi Goje, raconte le mythe des genies Torous. Interview réalisée par Gorel Harouna avec M. Boubé Gado publiée le - 10 sept 2003 http://trenteseptbi.. free.fr/agadez.org/pages_culture/religion.htm.

154. Gorel Harouna avec M. Boubé Gado, Idem.

155. Gorel Harouna avec M. Boubé Gado 2003, Idem.

156. http ://ibrahimekawel.unblog.fr. Contribution à l'Histoire des Kel-Tamacheq de l'Adrar des Iforas. mémoire de l'ENSUP, 30 janvier, 2008.

لما ضاعت أسطورة « سَرْقُو » ولم يبق من خطابها سوى ما هو من قبيل الرّموز الّتي تشكّل عناصر مكوّنة للمحلّة، استثمرت المجموعات السّوداء حينئذ، وبقصد تبرير طقوسها، في دلالات الرّموز الأساسيّة المساعدة في بناء المعنى المفقود لتستغلّ ترجمة جانب من جوانب حياة البرّيّة القديم القائم على نشاط الصّيد، محوّلة توجّه هذا الأخير لتجعله أداة لإسقاطاتها، تلعب المجموعات السّوداء، فيها دور الفريسة والضّحيّة الّتي كانت مطاردة واقتنصت وقطعت الصّحاري و« البراري الخالية » قبل أن تجد نفسها في أسواق المدائن تباع وتشترى.

بعد مجموعة السْرَاقَا الّتي تُصنّف في خانة القوى الّتي لا تُرى والمسمّاة بالخْلاَوِية، يأتي دور القسم الثّاني الّذي تمثّله مجموعة « مِنْقَزَاوَى ». وبحسب ما تكشفه الرّوايات الشّفويّة، فإنّ معنى تسمية منقزاوى في ذهنيّة السّود يتطابق إلى حدّ بعيد مع ما ورد في كتاب قايّ نيكولا، بخصوص مكانة هذه الإثنيّة الّتي تنحدر من البُول داخل مجتمع الهَوْصَا. إذ يقول : « أنّ قبائل الفُولاَن المحلّيّة لم تتوقّف طيلة قرن عن محاربة قبائل الغُوبِيرَاوَى المتحالفين مع أهالي منطقة كَاتْسِينَا وضدّ جيرانهم الهُوْصَا الّذين كانوا يتواجدون بمنطقة الكِبِي ومنطقة الآرِوَا وتجمعهم تحالفات مع قبائل الزَرْمَا المستقرّين بمنطقة دُوصُو. كما كان الفولان أيضا يقومون بمحاربة « الوثنيّين » الّذين كان يُطلق عليهم اسم المَاقُزَاوَى أو الكَفِرَايْ، من كلمة كُفْرٌ المتمركزين في بلاد قْوَارِي القريبة من منطقة زَارِيَا[157] مشيرا أيضا في حديثه إلى أنّ « الهَوْصا ذووا الأصل، قاموا بإبعاد المحافظين على طقوس أجدادهم القديمة الّتي كانت سارية المفعول، من أجل تفادي هجمات المتاجرين بالعبيد الّذين كانوا لا يفرّقون بين المتأصّلين والوثنيّين. فهؤلاء كانوا يمثّلون أقدم الشّعائر الدّينيّة لمجتمع الهُوصا والّذين اضطرّوا إلى العيش خارج إطار حياة الهُوصا[158] ».

فكلّ الحكايات المتّصلة بهذا القسم أو هذه العائلة من الشّخصيّات الماورائيّة تتمحور حول الطّبائع والأحوال العامّة أو تشير للخصائص الّتي تفصل المجموعات الإثنيّة عن بعضها بعضا.

في كلّ من مدينة سعيدة ومدينة غيليزان قديما، كان الإعلان عن بدايات الطّقوس المستحضرة لمجموعة منقزاوى بالعزف على الطّبول وأزواج القرقابو وعلى وقع مقطوعات غنائيّة خاصة بهذا الصّنف الّذي لا يُرى. كان الملبس، من الوجوه المميّزة

157. Gay Nicolas, *La conversion ethnique des Peuls du Nigeri*a, Cit, In. Itinérances en pays peul et ailleurs, Mémoires de la société des africanistes, 1981, p. 202.

158. Gay Nicolas :, Ibid., p. 204.

لبدايات استحضارها، ممثّلا في القبّعات الحمراء اللّون المزيّنة بالرّيش وعليها مرايا صغيرة، كان يضعها المشاركون على رؤوسهم. في صفّين متقابلين، يخرج المشاركون الّذين يمثّلون فئة شبّانيّة إلى الشّارع باتجاه السّوق اليوميّ، وتتقدّمهم مجموعة سوداء أخرى، مكوّنة من أربعة أفراد، تحمل فوق أكتافها مجسّم لقبّة أو غرفة مربّعة الشّكل وُضعت على محمل خشبيّ وقد رُفعت زواياها بأغصان النّخل. أمّا السّقف والجدران فقد كانا مصنوعين من القماش الشّفّاف يحمل كلّ جانب منها لونا خاصّا (الأسود، الأحمر، الأصفر، الورديّ). داخل مجسّم الغرفة هذا كان بالإمكان رؤية تمثال امرأة، يجهل الكثير من الفاعلين لهذه الطّقوس هويّتها وسبب وجودها أو طبيعة أدوارها. يقوم الشّبّان بهجوم مباغت على السّوق لسرقة اللّحوم أو الأحشاء الحيوانيّة والدّواجن دون أن يتبعهم أصحاب المحالّ ويعودوا بها إلى المحلّة.

في الوقت الرّاهن، استغنى السّود بمدينة سعيدة وغيرها من مدن الغرب، عن المجسّم وتمّ تعويضه بشبه كوخ صغير مصنوع من أغصان النّخيل يتمّ تثبيته داخل المحلّة أو بجانب من جوانب دار الدّيوان، كما عوّض التّمثال المؤنّث بامرأة سوداء حقيقيّة أدرجت لهذا التّمثيل الرّمزيّ وقد بلغت من العمر عِتِيًا وسط هذا البناء « الكَارِيكَاتُورِي ».

الملاحظ، بحسب ما ورد في كتاب أ. رحال، أنّ في مدفن الإله بُورِي كانت توجد مجموعة من الصّغار ترمز إلى فئة عمريّة شبابيّة تمثّل في الغالب أبناء أحد أهمّ القوى الخفيّة لهذه المجموعة أو العائلة والّتي تحمل اسم يَارِيمَا والّتي أنجبها من مختلف زوجاته.

تُذكّر هذه الفئة العمريّة الشّبّانيّة بمجموعة الصَمَارِيَا الّتي قامت بدراستها ج. ن. مونفوغا في بلاد الهوصا[159]. الّتي تشير إلى أنّ هذه المجموعة (الصَمَارِيَا) تختلف عن المجموعة الشّبّانيّة الّتي ترمز إلى أبناء الإله يَارِيمَا من حيث أنّها تشكيلة شبّانيّة منفصلة عن العائلة ولكن علاقاتها الدّاخليّة مقيّدة لتأثّرها بالقواعد الّتي تحكم العلاقات الاجتماعيّة داخل القرية والمجتمع برمّته. والدّليل على خضوعها لسلطة المجتمع تظهر في اتّباعها لنفس الهرميّة الّتي تحكم علاقة الجماعات في مجتمع الهُوصَا. إذ تنقسم تشكيلة الصَمَارِيَا الشّبّانيّة إلى قسمين بحسب الجنس، تسمح القواعد الدّاخليّة للذّكور الزّواج وبناء عائلات دون الخروج من المنظّمة الشّبابيّة، بينما يتوجّب على الإناث مغادرة تشكيلة الصماريا إذا أقبلت على الزّواج. يطلق اسم سَرْكِنْ

159. Ahmed Rahal, *La communauté noire de Tunis: thérapie initiatique et rite de possessio*n. Ed. l'Harmattan, Paris, 2000, p. 86.

صَمَارِ على الشّابّ الزّعيم الّذي يرأس التّشكيلة، ويسمّى العنصر المؤنّث الّذي يترأس البنات الشّابّات في التّشكيلة ويهتم بأمورها، باسم إِيًّا. مهمّة تشكيلة الصّماريا الشّبّانيّة الأساسيّة تكمن في تلقين وتنشئة الشّبّان على القواعد والقيم المعمول بها في ثقافة الهوصا[160].

لا يُجيب تحليل ج. ن. مونفوغا بخصوص هذه الفئة الشّبّانيّة بشكل واضح عن المغزى الّذي يمكن أن نعطيه لتمثال المرأة داخل المجسّم في استحضارات منقزاوى بمدن الغرب الجزائريّ ؟ ولا عن استبدال الدُّمية بعجوز سوداء حقيقيّة داخل الكوخ المصنوع بأغصان النّخيل ؟ كما أنّ الفرضيّة الّتي يضعها أ. رحّال مبيّنا أنّ هؤلاء الصّبية هم أبناء زوجات الشّخصيّة الخفيّة ياريما، لا تكشف عن هويّة الزوجة.

انطلاقا من الأزياء الّتي يرتديها الأطفال من الجنسين ومن مجريات الطّقوس بهذه المدينة، نفهم بأنّ الاستحضارات الرّمزيّة لمجموعة منقزاوى الّتي ما تزال حيّة بالعاصمة لا تختلف كثيرا عن مجريات تقديسها بمدينة سعيدة. كما لا يوجد اختلاف واسع بين طقوسها الماضية والحاضرة في كلتا الجهتين. في الحقيقة، ما يميّز الاستحضارات بين المدينتين، يكمن في انشطار أسطورة القوى الخفيّة « مِنْقَزَاوَى » إلى قسمين، أخذ سكّان مدينة سعيدة السّود جزءها المفسّر لشجرة نسب وأصل العائلة ككل. بينما أخذ المنحدرون من العبيد بالعاصمة جزءها المتبقّي والمرتبط بالأخلاق المنحلّة، الّذي جلب للأسطورة برمّتها صفة الممارسات الوثنيّة.

رموز وأدوات تقديس خارجيّة عن المحلّة

في مدينة بونورة التّابعة لولاية غرداية، يقول إ. درمانقام. أنّه كانت مجموعة من السّود ترقص بواسطة أداة رمزيّة تتمثّل في شوك نبتة السّدرة[161]. إلاّ أنّ هذا الاستعمال لشوك نبتة السّدر لم يقتصر بالأساس على سود منطقة غرداية، بل شاع أيضا بمدن الغرب والوسط الجزائريّ في استحضار شخصيّة رمزيّة خفيّة تُدعى في السّياق الغنائيّ بدَاوِي-بابا دَاوِي. الّتي يعتقد في ذهنيّة السّود أنّ الاسم مشتقّ من كلمة « ضَاوِي » من « الضّوء » والضّياء وما يلحقه من مفردات تدلّ على النّور أو البياض.

160. Jacqueline Monfouga Nicolas, *Ambivalence et culte de Possession. Contribution à l'étude du Bori Hausa*. Ed. Anthropos, Paris, 1972, p. 35.

161. E. Dermenghem, *Le culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Ed. Gallimard, Paris, 1954, p. 290.

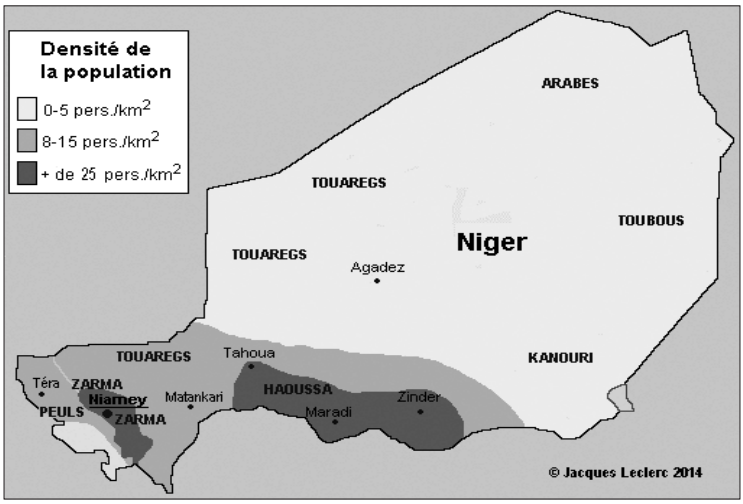
في العاصمة تُستحضر شخصيّة دَاوى على وقع موسيقيّ متزايد باستخدام أداة رمزيّة تتمثّل في قارورة من العطر تحمل علامة بَامْبِيَا. بينما في مدينة غليزان، غربا، يُستعمل شوك السّدرة في تقمّص شخصيّة دَاوِي. في نفس الفضاء، وتحديدا بمدينة تيارت، الّتي لا تبعد كثيرا، لا ينطق السّود في غنائهم الطّقوسيّ باسم دَاوِي، بل يلفظون تسمية طَاوَا مُحَمَدْ طَاوَا الّتي تحوّلت في المجموع إلى دَاوِي محمد دَاوِي.

تكمن عبقريّة المخيال الأسود في هذه المناداة الدّينيّة، استرساله في إبداع تشكيلة غنائيّة، محافظة على النّغم الأوّليّ لها، تحمل في كلماتها إسقاطات دلالاليّة تتطابق مع الصّفات الّتي ميّزت النبيّ محمد رسول اللّه (ص) ومن بينها صفة صورته الضّاوية والمشتعلة والمنيرة والبرّاقة المنجّية من الظّلمة. هذا ما يفسّر الانزلاق اللّسانيّ الّذي وقعت فيه الاستحضارات بالعاصمة وغيرها من المدن بخصوص اسم هذه الشّخصيّة وارتباطها بمعنى النّور الضّاوي والسّراج « المنير » مضيفة إلى هذا المعنى، ولأجل تعميق الأبعاد الرّوحيّة للتّشكيلة الغنائيّة والرّقيّ بتطلّعاتها البرزخيّة الغيبيّة الّتي ضمّنها النبيّ محمد رسول اللّه (ص) مُسبقا في الملإ الأعلى، وسيلة ناقلة إلى هذه العوالم الماورائيّة تجسّدها رمزيّة العطر الّتي تلعب دور القيمة المضافة للمعنى المحجوب من وراء العطر نفسه، سواء كمادّة أو كرائحة من الرّوائح المفضّلة لكلّ نفس من جهة، والسّاحرة بعبقها الأخّاذ من جهة أخرى.

بالنّسبة للفئات السّوداء المُسنّة الّتي تدرك الفرق بين اسم طَاوَى ودَاوِي أو ضَاوِي، مهمّة الدّال والمدلول في هذه المقطوعة الغنائيّة ليست مبنيّة لتمييز الضّياء المحمّديّ عن باقي الأضواء في دين الإسلام أو لإدراك معاني البقاء الأزلي في الجنة، ولو كان هذا الجانب لا يقبل الاستبعاد لما يوفّره من امتياز لعمليّة الاندماج والذّوبان في المنظومة الثّقافيّة، وإنّما للاتّباع والسّير على خطى المجموعة السّوداء في تثبيت تاريخ الأصل، تاريخ مكان الانطلاقة أو إحدى البدايات الّتي يسردها الديوان، كممارسة وكشبكة من الطّقوس والرّموز.

يعرف المُسنّون إذن، أن المعنى المحدّد في هذه المقطوعة مرتبط باسم طَاوَى أو طَحَاوَى حسب النّطق في المصادر، الّتي تجمع على أنّ طَاوى تمثّل تشكيلة تندرج داخل فسيفساء إثنيّة تضمّ عدّة تشكيلات عرقيّة متشابهة الأنظم والمراتب وفي توزيع الوظائف.

موقع محافظة طَاوَى أو طَهَاوَى بين مختلف محافظات النّيجر[162]



معطيات ديموغرافيّة محدّدة لسانبا[163]

162. موقع محافظة طَاوَى أو طَهَاوَى بين مختلف محافظات النّيجر أخذت الصّورة من :
https://www.istanbul-visit.com/carte/Niger-carte

163. معطيات ديموغرافيّة محدّدة لسانبا أخذت الصّورة من :
http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/niger.htm

حسب دراسة وصفيّة أنجزها الحاجي آليلو نُمَا سنة 2002، وهو من مواليد بلاد طَهَوَى، نشرت على الموقع المذكور أسفله، تحت عنوان L'historique du peuplement de Tahoua يتكوّن سكّان طهوى من السّكّان الوثنيّين الأوائل الّذين استوطنوا إقليم الآيير والّذين قدموا إليه من جهة السّودان الشّرقيّ[164]. كشعب وثنيّ، ينقسم السّكّان إلى قسمين أو فئتين إجتماعيّتين :

1- طهاوى من فئة يطلق عليها اسم آزْنَا مَصَفَاتْ وهم السّكّان الأصليّون والّذين كانوا يسكنون في كهوف غابة تسمّى بغابة بَابَايِ قديما والّذين كانوا يعتقدون بوجود إلهتين خفيّتين :

إلهة الحجر : الّذي يضم روح بابايِ في جوفه.

إلهة رأس الثّدي[165] : الّتي ترمز إلى طَاهُوَة.

تعتبر هذه الآلهة سيّدة المكان وتجسّد حراسة الإقليم كما أنّ الأرض تحترمها لانتمائها إلى طبقة « حافِري الآبار[166] ».

2- آزْنَا العاديّين وهم الإثنيّات المختلفة الّتي تحيط بالآزنا مصافَات والّتي تشكّل قرية طاهُووَى بالكامل. لهم اعتقاد كبير في طقوس الاستحواذ الّتي يطلق عليها اسم بُورِي المنتشر في النّيجر (...) ولهم قوى خفيّة من بين عائلاتهم الّتي يستحضورنها من أجل تقوية نشاط وفاعلية تعويذة إلهة الغابة بَابَايٍّ[167].

من هنا يمكننا فهم الروابط الّتي تفسّر لنا علاقة نبتة السّدرة، كرمز يحتفي به السّود في الدّيوان على وقع مقطوعة « طَاوَى محمد طَاوَى » باسم إقليم طاوى أو طهُوَى الّذي تمثّله إلهة رأس الثّدي. فمقطوعة طَاوَى محمد طَاوَى الغنائيّة (البُرْجْ)، وليس محمد دَاوَى، الّتي شاع نطقها بهذه الكيفيّة في الوقت الحاليّ، الّتي تستلزم مجريات تجسيدها، كنصّ أسطوريّ، إحضار أغصان شجرة السّدرة، إنّما غرضها استدعاء واستمالة إلهة رأس الثّدي، باعتبارها « مؤسّسة » طَاهُوَى أو طَاوَى وسيّدة المكان، تتجلى مهمّتها في حماية الحدود / مثلها مثل شجرة السّدرة الّتي تقوم بالدّفاع عن نفسها بواسطة الأشواك الضّارّة وعن الإنسان الّذي يستعملها في الأماكن المفتوحة بلا

164. Elhadji Alilou Noma, *L'historique du peuplement de Tahoua*, En ligne, Sur https://ader.mondoblog.org/2010/10/13/lhistorique-du-peuplement-de-tahoua/

165. Albert de Biberstein-Kazimirski, *Dictionnaire arabe-français*, p. 220.

166. https://www.almaany.com/fr/dict/ar-fr/puisatier/.

167. Elhadji Alilou Noma, *L'historique du peuplement de Tahoua*, En ligne.

حدود لتحديد فضاء إقامته ولإبعاد أشكال العدوان والاعتداءات الموجّهة إليه في ذاته أو الّتي يمكنها أن تمسّه في ثروته.

أثناء الرّقص الدّينيّ على وقع أغنية « طَاوَى محمد طَاوَى »، كواقع طقوسيّ مكثّف، يُؤتى بحزمة من أغصان السّدر، فتوضع أرضا كأنّها فراش يدخله الرّاقص الجذّاب المتحوّل حاله حافي القدمين وفي الحالات القصوى عاري الظّهر، فيلقي بنفسه فوقها متمرّغا، غير مبال بالخدوش والآلام الّتي تحدثها له. في المدن، كالعاصمة، يدخل الجذّاب لتمثيل طَاوَى، عندما تعطى له أغصان من السّدرة، بضمّ هذه الأغصان إلى صدره والمسح بها، كأنّه يحتضنها مثلما تحتضن الأمّ وليدها، أو المرضعة رضيعها. مقارنة بالأسطورة المؤسّسة والمتعلّقة هنا بالإلهة « رأس الثّدي » الّذي هو صنم وفأل محافظة طَاهُوَى وحِرزُها الّذي يقوم بالدّفاع عن البلد برمّته. نجد أنفسنا أمام هذا التّمثيل للأسطورة أنّ مغزى السّدرة في الدّيوان يعكس وظيفتها في السّياق الّذي أنتجت فيه ويترجم أحد مخاوف مجتمع طَاوَى من الهجمات (الإثنيّات المنافسة، أو الحيوانات المتوحّشة) المفاجئة الّتي كانت تأتي من أيّ مكان وتحدث في أيّ وقت.

من أهمّ خصائص شجرة ونبتة السّدرة، إضافة إلى كونها مذكورة في القرآن الكريم (سورة الواقعة، الآية، 27)، (سورة النّجم، الآية، 13) مُخبرا عن « سدرة المنتهى » (سورة سبأ، الآية، 15) أو منتقما من المكذّبين بالحقّ الّذين عوقبوا بنقص الثّمرات (منها ثمرة النبق أو العُنّاب الّتي تنتجها السّدرة168)، وفي السّنّة النّبويّة، الّتي تُجيز استعمال السّدرة في غسل الأموات، والتّخلّص من السّحر169، وتناولها كمغذّ صحّيّ، كما ورد ذلك في كتاب سراج الدّين ابن الورديّ170، العراقيّ المولود عام 921 والمتوفّي في القاهرة عام 956م، أنّها تنبت على أرض خفيفة وحارة، كالأراضي الرّمليّة أو الصّفراء وتتكيّف بشكل عجيب مع المنّاطق الجافّة والقاحلة والّتي تكون فيها درجة الحرارة مرتفعة أو كثيرة الحجارة. وهي بذلك تقدّم منفعة كبيرة لمثل هذه الأوضاع القاسية، كونها لا تؤثّر فيها الرياح أو حتّى ارتفاع نسبة أملاح التّربة. كما أنّها تتحمّل الحرارة الطّويلة والّتي تدوم عدّة أشهر، وفترات الجفاف الّتي لا تصمد فيها الأشجار والنّباتات

168. د. رضا إسماعيل رضوان، الحقائق الشّرعيّة حول السّدرة،
http://alwaei.gov.kw/site/Pages/ChildDetails.aspx?PageId=319&Vol=586.

169. https://www.muslimette-magazine.com/jujubier-sidr-plante-citee-coran-sunna/.

170. سراج الدّين ابن الوردي، عجائب النّباتات والفواكه والحيونات. فصل، النّبات والفواكه وخواصها. تم نشره بالفعل في مكتبة الثّقافة الدّينيّة تحت عنوان : من نوادر المخطوطات، مخطوطات جامعة برنستون الأمريكيّة. Pdf، ص. 7.

الأخرى وقادرة على الصّمود في مواجهة قوى الطّبيعة[171]. ومعروف عن السّدرة أنّها شجرة شوكيّة أغصانها جدّ متشابكة تُصعّب قطف ثمارها وأوراقها بالنّسبة للإنسان، عكس الحيوانات الّتي تعيش في هذا المحيط. لكونها تحمل شوكتين تخرج من صدرها تُؤذي من اقترب منها أشدّ الأذى. في التّفسير لابن كثير[172]، أصحاب اليمين هم الأبرار، قال ابن عبّاس وعكرمة ومجاهد وغيرهم، في تفسير « في سدر مخضود » : هو الّذي لا شوك فيه. قال إنّ سدر الدّنيا كثير الشّوك قليل الثّمر وفي الآخرة على العكس من هذا لا شوك فيه وكثير الثّمر. وعن سليم بن عامر قال كان أصحاب رسول اللّه « صلّى اللّه عليه وسلّم » يقولون : إنّ اللّه لينفعنا بالأعراب ومسائلهم، قال أقبل أعرابيّ يوما فقال يا رسول اللّه، ذكر اللّه في الجنّة شجرة تؤذي صاحبها. فقال رسول اللّه « صلّى اللّه عليه وسلّم » : « وما هي ؟ ». قال السّدر، فإن له شوكا مؤذيا. فقال رسول اللّه « صلّى اللّه عليه وسلّم » : « أليس اللّه تعالى يقول "في سدر مخضود"، خضد اللّه شوكه فجعل مكان كلّ شوكة ثمرة فإنّها لتنبت ثمرا ففتق الثّمرة منها عن اثنين وسبعين لونا من طعام ما فيها لون يشبه الآخر ».

من الرّموز والأدوات المرتبطة بتقمّص شخصيّات خفيّة مستوحاة من ثقافة العبيد والّتي لا نجدها في المحلّة بعينها، ولكنّها تشكّل جزءا لا يتجزء منها. يتمّ اللّجوء إليها والاستعانة بها من خارج المحلّة انطلاقا من موضوعاتها التّمثيليّة والأسطوريّة، نجد الرَّمَادَ الّذي يُسترجع من قاع الموقد بعد ما تبرد الجمرات الّتي كانت مشتعلة بداخله.

محلّيّا، تستعمل هذه الأداة كرمز لتقليد شخصيّة كِيرِي أو مِكِيرِي. وليس غريبا أن يكون هذا الفعل الإيحائيّ مأخوذ كاستمراريّة لأسطورة كِيرَيْ في ثقافة مجتمع دَامُورْ بالنّيجر والّتي يمثّل فيها إله الصّاعقة[173]. كجزء من أدوات المحلّة الرّمزيّة الخارجيّة أيضا، يتمّ اللّجوء إلى اللّحم النّيّء لتمثيل شخصيّة جِنَارِي لَمْ-لَمْ والّتي تعتبر قوة خفيّة جدّ خطيرة تشبه خطورتها شخصيّة يَاكُوبَا الّذي يذكره العبيد السّود في السْطَنْبَالِي التّونسيّ.

171. Evreinoff V. A. Notes sur le Jujubier (Zizyphus sativa G.). In, Journal d'agriculture tropicale et de botanique appliquée, vol. 11, n°5-7, Mai-juin-juillet 1964. pp. 177-187; Fichier pdf généré le 01/05/2018.

172. في تفسير ابن كثير، ج 4، ص. 289 و290.

173. Jean Rouch : La transe créatrice. In ; Actes des II[e] rencontres internationales de Nice, Col, Vida, Ed. Serre, Nice, 1986, p. 3.

رموز شخصيّات خفيّة نسائيّة داخل المحلّة

ضمن أدوات التّقديس الموجودة في كلّ محلّة مخلّدة لسيدي بلال الّتي يُعتمد عليها لتمثيل شخصيّات خفيّة نسويّة، نجد أيضا قبّعة حمراء اللّون مرصّعة بحبّات الودع البيضاء وتسمّى محليّا بالشَّاشِيّة. وتستعمل لتقمّص شخصيّة لالا-مِيمُونَة. تُعدّ لالا-ميمونة الشّخصيّة الخفيّة النّسائيّة الوحيدة الّتي تصنّف في خانة أهل الغابة أو ساكني الغابة.

واعتمادا على المقطوعة الغنائيّة الّتي تذكر هذه الشّخصيّة، تظهر لالا-ميمونة كملكة الغابة (ميمونة سلطان الغابة). ويبدو أنّ رمزيّة القبّعة الحمراء (الشّاشيّة) الّتي تدلّ على هذه الشّخصيّة ليست دخيلة، بل معروفة في سائر بلاد السّودان بغضّ النّظر عن اختلاف واقع استعمالاتها الأنثروبولوجيّة من ثقافة إلى أخرى.

فالقبّعة توضع على رأس المحارب، كما يلبسها المالكون للمعرفة للتّعبير عن المُساراة، والسّلطة والارتقاء والقوّة.

وبحسب الرّوايات الّتي تمّ تسجيلها، تعتبر لالا-ميمونة محاربة وبإمكانها القيام بكرامات مثلها مثل سَرَوُونْيَا، المنحدرة من قبائل البُول والّتي يستحيل الاقتراب منها.

أما في مجتمع الهُوصا، كما يقول د. نَمَيْوَا بُوبِي[174] فالقبّعة المطروزة بالودع هي لقوّة خفيّة نسويّة تسمّى زَاكُومَا والّتي يطلق عليها أيضا اسم سَرَوُونْيَا الّتي تعني بلغة الهوصا : الملكة. بالنّسبة له، تعتبر قوة ماورائيّة للحرب. فبالإضافة إلى القبّعة الّتي توضع على رأسها، تلبس زَاكُومَا إِزَارا أسودا أو ثوبا يحيط بالقسم الأسفل من الجسم كما تحمل رُمحا طويلا أو سيفا. تعتبر سَرَوُونْيَا البنت الثّانية لأمّ كلّ عائلة الدُوقْوَا الّذين يمثّلون قوى خفيّة محلّيّة.

ويعتقد أنّها أيضا، كمخلوق من العالم الموازي، لم تكن مسلمة، وإنّما بُعثت روحها لتجسيد الملكة زَارِيَا الّتي كانت محاربة من الطّراز العاليّ قبل أن تصبح ملكة في بلاد الهَوْصَا.

ويُضيف الأستاذ د. نَمَيْوَا بُوبِي أن القبّعة الّتي يجري الحديث عنها لا ترمز لسَرَوُونْيَا عند قبائل الصُونْغَايْ المنتشرة في مالي والنّيجر، وإنّما هي لتمثيل غْنَا-بِرِي والّتي تعني الجَدَةُ-الكبرى.

174. اشتغل.د. نَمَيْوَا بُوبِي كأستاذ -باحث بجامعة الشيخ أنطا-ديوب بداكار.

وإذا كانت كذلك أسطوريّا، فقد كانت، كمخلوق نسويّ، معوّقة وتنتقل على أطرافها الأربع أو تقفز مثل الضّفادع. وأمّا مسكنُها فكان داخل المقابر وكل الأمراض الّتي كانت تصيب الأهالي سببها غْنَا-بِرِي[175].

مقارنة بين محلّة الجزائر العاصمة ومحلاّت مُدن غربها، لا يُستعمل إلاّ اللّون الورديّ كرمز لتعيين نَانَا-عَيْشة. لذلك، نجد من بين مكوّنات المحلّة بالجزائر، بَرانيس ورديّة، دُمى ترتدي ألبسة ورديّة، ومستلزمات التّزيين الّتي تستخدمها النّساء من مرايا وعطور ومستخلصات كيماويّة خاصّة بتجميل العيون والخدود، إضافة إلى قيامها في الأسطورة بتوزيع الحلويات ومختلف أنواع المكسّرات.

بمدن الغرب، يتمّ إخراج طبق الحلويّات من المحلّة، بعد تحضيره وتعطيره بطريقة طقوسيّة، لتجسيد نَانَا-حَوَا أو نَانَا-حَوَيِي وليس نَانَا-عَيْشة. فهي الّتي تقوم بتوزيع الحلويّات ولكن بدون مستلزمات التّجميل الطّقوسيّة الّتي تحمل اللّون الورديّ. فهذا اللون يكاد يكون منعدما بمدن الغرب.

كل روايات المصادر الأسطوريّة القليلة والمُدوّنة، الّتي نستند عليها هنا وتمّ الاطّلاع عليها من خلال أعمال ودراسات دقيقة، تمنح أدوارا أساسيّة إلى القوّة الرّمزيّة نَانَا-عَيْشة ولا تذكر نَانَا-حَوَيِي.

تقول الرّواية المأخوذة عن د. أحمد رحال : « إثر إنجاب مَايْ قَاجِيَا زوجة الملك يَارِيمَا لولد سُمّي بسعيد، نتجت مشاعر غَيْرة شديدة بين أخوات المولود الصّغير المباشرين والأختين من الأب وهما سِوَا ونَانَا-عَيْشَة. للثّأر منهما، رمت مَايْ قَاجِيَا، أمّ سعيد، تعويذة للبنتين الأخيرتين. فأصبحت الأولى، سِوَا، مستقبحة من طرف كلّ الرّجال. أمّا نَانَا-عَيْشَة فألقت بنفسها في السّلوكات المنحلّة. وفي رواية أخرى : « صارت مندفعة بشدّة نحو الجنس ولا يهمها سوى الجمال[176] ».

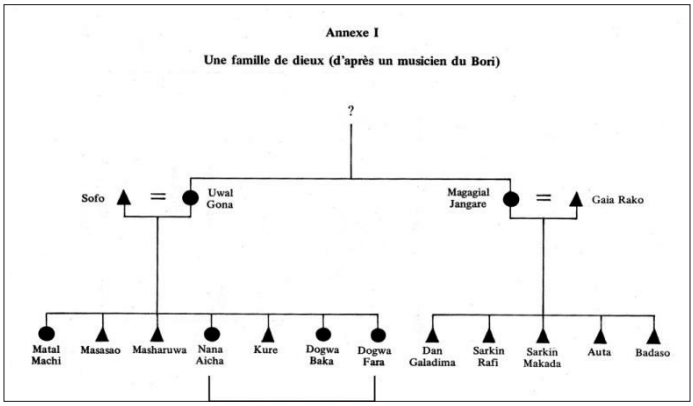
في فترة الاحتلال وإلى غاية ما بعد الاستقلال، كان السّكّان السّود لمدينة البليدة المنطوون تحت راية سيدي بلال، ينتقلون إلى مكان تواجد ضريح سيدي الكبير، مؤسّس المدينة، لأداء طقوس ديوان سيدي بلال، وتحديدا، بالجهة السّفليّة لضريح سيدي الكبير. إذ كانت توجد هناك مغارة تحمل اسم نَانَا-عَيْشَة تقع على جانب الوادي وكان المكان مملوءا بآثار شعائر قديمة.

---

175. نفس المصدر.

176. Ahmed Rahal La communauté Noire de Tunis, thérapie initiatique et rite de possession. Ed. l'Harmattan. Paris. 2000. p. 84.

في مصدر ثان تذكره د. جاكلين مُنفُوغا والّذي عثرت عليه في مقابلة مع أحد العازفين في طقوس البُورِي، تظهر نَانَا-عَيْشَة في شجرة النّسب الّتي قدّمها العازف، ككائن نسويّ كغيرها من الآلهات المنحدرة من الإله صُوفُو وزوجه أووَالْ-قُونَا لدى مجتمع الهُوصَا[177].



وضعية الجنّيّة نَانَا-عَيْشَة داخل شجرة أنساب الآلهات الهوصاويّة

آخر أداة تقديس نسويّة الّتي تتضمّنها المحلّة نجد كذلك دُمية سوداء اللّون تستعمل لتجسيد شخصية لالا-أمْبِرِيكَا Lalla M'Bérika. موسيقيّا، يتمّ استحضارها في الغالب على الطّابع البروالي Berwali وباللّغة العربيّة. تُذكر في محتوى الغناء، على أنّها من السّودان ولون بشرتها أسود « كحلة ». أمّا على مستوى الحركات، فتُوحي الرّقصات الّتي تؤدّيها السّوداوات خاصّة إلى الأعمال الّتي كانت تُنجزها والمنوطة بفئة الخدَمِ من النّسوة.

للإشارة، هناك شخصيّة نسويّة مماثلة للالا-أمبريكا وتسمّى بجَمْبِرِيكَا. ولكنّهما ينتميان لصنفين مختلفين من القوى الخفيّة. فإذا كانت لالا-أمبريكا تنتمي إلى صنف القوى النّسائيّة، فالثّانية، جمبِريكا تنتمي إلى صنف القوى البحريّة. لذلك، ينبغي التّحذير لعدم الخلط بينهما. إذ يُذكر في الرّوايات أنّه حينما تسيطر جَمْبِرِيكَا على جسم امرأة، لا تظهر علامات ولا تبدي أيّة انفعالات خارجيّة عدا تلك الّتي توحي إلى أنّها في مهمّة بحث عن الذّات. متمثّلة في الدّوران والتّنقّل من مكان إلى آخر.

يأخذ موضوع التّنقّل هنا والحركيّة في الرّقص بُعدا متألّما بدافع الشّعور بالانكسار واليُتمِ النّاتج عن فقدان ما يُعزّز الهويّة. والمقطوعة الغنائيّة المرتبطة بلالا-أمبريكا

177. Ce schéma est tiré de l'ouvrage de Jacqueline Monfouga-Nicolas : ambivalence et culte de possession : contribution à l'étude du Bori Hausa, p. 361.

تندرج في هذه الإشكاليّة الّتي تجد امتداداتها في استعراض بُوسَعْدِيّة المُقنّعِ الّذي يؤدّيه أهل مدينة وادي سُوف السُّود بالجنوب الشّرقيّ.

بحيث أنّ غرض بوسعديّة الأسود، من وراء القناع واللّباس المزركش الّذي تتخلّله جلود حيوانات، ليس الامتاع واللّهو، بل يتعدّى ذلك، ليشمل موضوع دراميّ في جوهره يعيد إلى الذّاكرة حلقة من حلقات المآسي الّتي عاشها السّود والمتمثّلة في اختطاف البنات السّوداوات وسرقتهنّ من داخل القرى السّوداء ليتّم بيعهنّ في الأسواق وحجزهنّ كخادمات في بيوت الأثرياء، بحيث يحاول بوسعديّة الأسود من خلال تمثيليّته الرّقصيّة البحث عن أخته أو ابنة عمّه[178] مَبْرُوكَة الّتي تكون قد اختفت أو ابتلعتها الأنساق المُهيمنة بهذا الجزء من الصّحراء. ضاربا أمثلة عن مؤسّساتها في رقصته ودورانه حول نفسه واتّجاه العازفين ومن خلال غنائه الّذي يفترض فيه إمكانيّة تعرّض أخته مبروكة لحملة سرقة من طرف الطّوارق الخائنين[179] أو أن تكون قد اختطفت من قبل الشّعانبة[180] الّذين كانوا يمارسون حملات « الغزو »، أو كأن يكون قد استغلّها السْوَافَا كغيرها من العبيد القدامى الّذين تمّ استغلالهم لرفع الرّمال من الأعماق والاقتراب من المياه الجوفيّة لغرس نخيلهم.

بالنّظر إلى هذا النّوع الرّقصيّ والموسيقيّ للسّود، تصبح المسافة الّتي تفصل الشّمال عن الجنوب مجرّد خرافة، لأنّ النّسق الّذي أنتج مَبْرُوكَة الأمَةُ السّوداء، هو نفسه الّذي صنع أمْبِرِيكَا الخادم حينما يستحضرها السّود بالشّمال في رقصتهم الرّوحيّة.

رموز شخصيّات تاريخيّة وصوفيّة بمظهر قوى من العالم الآخر

من الأدوات الرّمزيّة الّتي لا تُحفظ في المحلّة وإنّما يتمّ تحضيرها خارج هذا الإطار ولا يخلق وصولها بين الأدوات الأخرى خللا، نجد مادّة الرْوِينَة الّتي تستعمل على شرف شخصيّة بَابَا-حَمُو الخفيّة. ومصدر هذا الطّحين مكوّن من القمح المَقْلِيّ (المحمّص)

178. يفسح استخذام لفظة "ابنة العم " المجال للإعتقاد بأن مفهوم القرابة هنا عبارة عن بناء تصوري و صيغة مجازية التي تقوم أساسا على تقارب لون البشرةالسوداء بين أفراد المجموعة و ليس من منطلق رابطة الدم.

179. يذكر روجي لُــسال في كتابه "سود منطقة وادي-سوف". الذي نشرته مطبعة امبير. بالجزائر. 1957. في الصفحة 29. " أن الشعانبة، ذوي الوجه الشحب، الذين كانوا من قُطاع الطرق و من بائعي المسروقات، أصبحوا مجرد تافهي العقول (بعد صدور قانون إلغاء العبودية و بسط المراقبة الصارمة على التجارة بالعبيد) الذين تقزمت صورتهم و لم تعد تعكس أسلافهم الذين كانوا من كبار تجار القوافل.

180. Ferny Besson, *Le Sahara, terre de vérité*, Ed. Albin Michel, Paris. p. 151.

على النّار أو من الشّعير الّذي يتمّ مزجه بقليل من القرفة ومقدار أقل من الأوّل من الفلفل الأسود لإضفاء مذاق حارّ.

أثناء استحضار شخصيّة بَابَا-حَمُو الخفيّة، تُوضع الرْوِينَة، كمادّة مطحونة، داخل صحن جماعيّ واسع يُعرف باسم القَصْعَة وقد غُرست على سطحها شُموع صغيرة متوهّجة، وفي بعض الأحيان شمعة كبيرة واحدة لتعويض العدد، في إشارة رمزيّة إلى الوفرة والرّخاء وانتصار النّور.

في شكلها الجافّ داخل القصعة، لا يصل وزنها إلاّ بضعة كيلوغرامات، يتمّ إشراك الروينة كأداة تقديس رمزيّة لاستحضار شخصيّة بَابَا-حَمُو محمولة فوق رأس الرّاقص الّذي يخوض بها تجربة غيبيّة هادئة ليس فيها تصدّع ولا خوف. بمجرّد الانتهاء من هذه التّجربة والعودة من زمانيّتها اللّاماديّة، يُنقل طحين الروِينة الّتي كانت داخل القصعة ويوضع أمام العْرِيفَة العضو النّسويّ الوحيد من السّوداوات المندمجة في منظومة حفل سيدي بلال، الّتي تقوم بدورها بتبليلها وسقيها بماء الزّهر حتّى تصبح أشبه بالعصيدة. عندئذ، يتمّ توزيعها على الحاضرين الّذين يفضّلون في غالب الوقت العودة بها إلى بيوتهم لتؤكل ويحصل الجميع على البَرَكَة.

ليس الغرض من عرض قائمة أدوات التّقديس الرّمزيّة هنا الجرد العدديّ الخامّ. بل ما نصبوا إليه هو الاقتراب أكثر ما يمكن من هذا النّوع من التّنشئة الدّينيّة الّتي تصنع الهويّة لأوّل لمسة ومعانقة لأحد الأدوات الرّمزيّة.

الفصل الثّاني

الجذبة : أصناف نورانيّة تنبض هويّة سودانيّة

إنّ الحديث عن « الجذبة » في ديوان سيدي بلال، يشبه الحديث عن نواة أيّة مادّة طبيعيّة سواء من حيث تفاعلها مع الجزئيات الأخرى أو لدورها الدّيناميكيّ في إنتاج الشّكل النّهائيّ للمادّة. ونقصد بالشّكل النّهائيّ للمادّة هنا إجابتها لمنطق ثقافة المجموعات السّوداء وقدرتها على استعادة الأحداث المرجعيّة الّتي تشكّل ذاتها الفرديّة والجماعيّة. في هذا الشّأن، تتّفق مقاربة الجذبة في ديوان سيدي بلال مع المبدأ المنهجيّ الّذي أقرّه روجي جيلبار والّذي يبيّن فيه أنّه ليس مُهمّا أن نعرف ما إذا كان يليق وضع « الجذبة » في هذا الصّنف أو ذاك من جملة الأمراض الغربيّة المعاصرة، إنّما المُهمّ أن نعرف في أيّ صنف يضعها « الأهليّ » ذاته ضمن نسقه الفكريّ[181].

هذا ما نحاول إبرازه وفهمه من خلال مقاربة الجذبة في ديوان سيدي بلال كواقع دينيّ محلّيّ وكعلامة من بين علامات الاصطفاء الّتي تجعل من « المُصاب » جَذَّابا بارعا، وقْنَاوِيّا حُرّا، وراقصا مَحْمُولا، وفي صياغة أخرى يقال عليه فيها أنّه تائب أو مَخْمُور، والّتي تلتقي كلها كأصناف تعبيريّة عن الجذبة، في كونها سفر روحيّ غايته بلوغ باب النّفق والخروج إلى النّور الّذي يتحوّل مفهومه عندئذ من صيغة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر طبقا للعلاقة الّتي تربط هذا المسافر بالمنطق الثّقافيّ الّذي يكون فيه. فالمَحْمُول والتَّائب والمخْمُور، باعتبارها صيغ عن هذا السّفر، مأخوذة من جذور التّصوّف وفي علاقة وطيدة بالزّوايا الطُرُقيّة الّتي من منطلق ما يسمّيه المتكلّمون باسم « الإخلاص » وعند المتصوّفة باسم « الحضور » وعند العارفين باسم « الهمّة » ويُنسب إليها « بالعناية الإلهيّة »، تتجسّد قوّة الخلق في حالة خاصة تسمّى

181. Rouget Gilbert, *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Ed. Gallimard, Paris, 1980, p. 44.

« بحالة الفناء » الّتي يخلق في أثنائها أو يحدث أشياء أو أثرا في العالم الخارجيّ يريد إحداثه. بمعنى أنّ اللّه يخلق على يديه ذلك الأثر المطلوب، بالفعل فعل الحق، ولكنّه بواسطة العارف الّذي فني في صفاته البشريّة وبقي بصفاته الإلهيّة وتحقّق بها. وكما قال الإمام أبو المواهب، فإنّ قوّة الخلق هي تلك الّتي يتولّى بها الحقّ وليّه بخصوص عناية ورعاية أزليّة وسبق محبّة تظهر عليه في الأبديّة[182].

على هذا الصّعيد المعرفيّ والمتعمّق في بحر الرّعاية الإلهيّة، تأخذ التّعريفات في مضمونها بعدا تواصُليّا يصبح حينها الوليّ من أهل الكشف. ويُشار إلى هؤلاء باسم « النّواظر » اللّذين يشاهدون الحق في كلّ شيء ويقبلونه في كل صورة. وهم وحدهم الّذين يدركون الأمر على حقيقته. فأهل الكشف هم أهل الذّوق يرون اللّه في كلّ شيء ويعبدونه في كلّ موقف ومناسبة وتتّسع قلوبهم لكلّ صورة من صُوره[183]. أي أنّ جميع ما خلق اللّه لو كان موجودا بقلبهم ما شعروا بنوره السّاطع لأنّهم لا يشعرون إلاّ بوجود الحقّ[184].

إذن لماذا « التّخمّر ؟ » وما المغزى من « التّوبة ؟ » هل يصّح تناولهما مقدار الصّفر من الكتابة أم أنّهما يخفيان علامات دلاليّة أقوى من مفرداتها ؟ إذا سلّمنا بفكرة السُّكّر والثّمل الّتي توجد لها إشارات مشابهة في القرآن وبالتّحديد في قوله تعالى : « تراهم سكارى وما هم بسكارى » والّتي تعتبر صورة بلاغيّة عن الذّهول والاستغراب لما بعد البعث : أي في العالم الأزليّ، فإنّ بناءهما الدّلاليّ ومضامينها الدّينيّة تمثّل تعبيرا عن علاقة شبه حميمة، قد تصل إلى حدّ العشق. إنّه بطبيعة الحال عشق موجّه للّه والّذي يُفقد الصّواب لصاحبه مثل شارب الخمر الّذي تأخذه نشوة الكأس ولذّة التعلّق به الّتي من دونها ما كان ممكنا الوصول إلى المبتغى الّذي هو في نفس الوقت إدراك وغاية لبلوغ « الحقيقة ». كذلك الحال بالنسبة « للتّايب » كما يقولون، والّذي فقد طريقه وظلّ سبيله لشدّة الشّوق للمكان المزار، إنّه العائد من ذنب التّحمّس والتّعصّب والرّاجع من خطيئة الوقوع في أبسط رذيلة تسبّبت له في التّيه والابتعاد عن الطّريق السّويّ الّذي لا ينتج عنه إلاّ الصّفاء والطُّهر.

لمّا نسترجع صورة هذا الصّنف من « الجذبة » المتحاورة مع القدرة الإلهيّة، يمكننا فهم مدلول « المحمول » الّذي ينتقل فيها المجذوب أيضا بعشقه للّه وفنائه في حبّه

182. فضيلة الشّيخ محمود الغرباوى، كرامات الأولياء، الآية الظّاهرة في مناقب الأولياء والأقطاب الأربعة، دار النّشر النّافذة، الطّبعة الأولى، 2005، الجيزة، فيصل، ص. 53.

183. الدّكتور صالح حسن الفضالة، كرامات مغربيّة بعيون مشرقيّة، الطّبعة 1، 2005، الرّباط، ص. 164.

184. الدّكتور صالح حسن الفضالة، المرجع السّابق، ص. 165.

له إلى تمثيل الورقة أو أي مادّة لا قوة لها ولا ثقل لها، يمكن للقدرة الإلهيّة أن تحمله إلى الأعلى في بعده الدّينيّ الّذي هو رمز الحقيقة والأنوار الّتي تخفى عن العين المجردّة من جهة ومثوى للأرواح من جهة ثانية.

أمّا من منظور المجموعات السّوداء، فتُعرف الجذبة بأنّها الحالة الّتي يتجرّد فيها الشّخص الرّاقص من طبيعته الإنسانيّة ليتقمص صورا إلهيّة أو قوى خارقة ترقى به إلى عالم الأسلاف والأنماط الأوّليّة. وهو ما يراه جيلبار روجي الّذي يعرّفها بأنّها فعل الانتقال أو التّأهّب للانتقال للتّحاور مع العالم الآخر[185]. ومن هذا المنظور نفسه، نفهم بأنّ الجذبة في علاقة وطيدة بظواهر السّكون المنتجة للعجب وللأسطوريّ أو ما يمكن أن نضعه في خانة الأسرار.

فمن خلال المقاييس الّتي تخضع لها الجذبة والّتي بموجبها تأخذ كلّ طقوس ممارسة الدّيوان بعدها الدّينيّ، تتشكّل القفزة النّوعيّة من مستوى المحسوس باتّجاه « المستحيل أن يحدث » والأشياء الغريبة الّتي يصعب تحقيقها. بحيث يمكن قراءة داخل هذه المسافة الزّمنيّة والمراحل الّتي تستغرقها الجذبة ما إذا كانت إلهيّة أم دون إله : أي مجرّد استجابات لظروف ثقافيّة واجتماعية قُمِعت في المحطّات الشّعوريّة والنّفسيّة للإنسان، بينما تشكّل في الأولى تعبيرا ثقافيّا موضوعه متّصل بالقوى الخارقة والماورائيّة برتب إلهيّة. تتجرّد أثناءها الطّبيعة الإنسانيّة من إنسانيّتها لترقى بذاتها إلى عوالم المقدّس الّذي تنفجر منه وضعيّات جسديّة نموذجيّة بالمعنى المؤلم فيها والمخيف والسّعيد. من ثمّة، كانت « الجذبة » في سياق ثنائيّ وجدل متغيّر تمارسه القوى الرّمزيّة في نزولها بأجسام الأفراد، فضاء طاقويّا، أو ظرفا رقصيّا تغمره حركيّة بدايتها : تعريف، ووسطها : عنف، ونهايتها : تشبّع وخلاص. وهي المراحل الّتي تجعل من طبيعتها سفرا دينيّا ومعبرًا لبلوغ الطّرف المضيء من النّفق. ممّا يعني أنّ « القناوي » و« السّوداني » هو ذلك الشّخص الّذي يمثّل صورة التّقمّص الخالصة للنّسق السّودانيّ والثّقافة الإفريقيّة المرتبطة بالأرواح. إلاّ أنّ هذا التّعريف يبقى سابقا لأوانه لكثرة المسائل الّتي أصبحت تثيرها إشكاليّة الجذبة وتعلّقها بظواهر السّكون أو الاستحواذ، وهذا ما نكتشفه من وراء الطّروحات المتنوّعة الّتي عُرضت خلال الملتقى الدّوليّ بمدينة نيس بعنوان : « الجذبة، الشّامانيزم، الاستحواذ أو ظاهرة السّكون[186] » في 1986 أو ما نشرته مجلة أركامانى للآثار والأنثروبولوجيا السّودانية في عددها

185. Rouget Gilbert, *La musique et la transe. Esquise d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Ed. Gallimard, Paris, 1980, p. 30.

186. Actes du II ème rencontres Internationales de Nice :Transe, Chamanisme et Possession : De la fête à l'extase. 24/28.Av. Col. Vida. Ed. Serre, Nice, 1986.

الرّابع في 2005 بالعربيّة والّتي تناولت عرض بعض الدّراسات حول الزار والممارسات الشّبيهة[187]. دون أن ننسى الأعمال الرّائدة القديمة والحديثة في مجال الجذبة لأسماء باحثين من الطّراز الثّقيل، نذكر دراسة : Jacqueline Nicolas, Monfouga : Ambivalence et cultes de possession dans la société Haussa.1972. الّذي بيّنت من خلال كتابها اختلافات الزّمن الرّقصيّ في الجذبة والّتي تنجم عن اختلاف حالات السّكون والمسّ. مشيرة إلى أن الموسيقى لا تؤثّر في الجذبة ذاتها وإنّما في الشّكل الّذي ينبغي أن تأخذه.

من الجيل الجديد نذكر ما قام به : Rouget Gilbert, La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et la possession. 1980. الّذي يقول أنّ مصدر كلمة الجذبة باللّاتينيّ ينحدر من إكستازيس ومعناها التّأهّب للانتقال من حالة إلى أخرى والّتي تكون مرفوقة بسلوكات ومجموعة من التّحرّكات المنبثقة عن التّحاور والاتصال مع العالم الآخر. وقد بيّن أنّ هناك صنفين من الجذبة، في الصّنف الأوّل يسافر الشّخص الرّاقص إلى عالم الأرواح، أمّا في الصّنف الثّاني، فالأرواح هي الّتي تقوم بزيارته.

كظرف ينساب فيه الجسد لينغمس في الألوان الموسيقيّة والألحان الصّوتيّة، تبرُز الجذبة، كحالة طاقويّة تتفجّر منها قدرات فرديّة مخاطبة للوعي الجماعيّ ليُؤوّلها ويضبط معانيها، كما جاء على حدّ تعبير لوك دو هوش[188] من المنظور الّذي بُني عليه، في أوّل الأمر، سبب هبوط القوّة الرّمزيّة بذات الفرد. ففي أثنائها يتقمّص الجذّاب الرّاقص الشّخصيّة الرّمزيّة الّتي تنزل بجسمه بصفاتها الحميدة أو السّيّئة[189] ليصبح لعبة في يدها. ممّا يدلّ على وجود رغبة في قيام التّلاحم بين كائنين وبالتّالي ليس المقصود بالجذبة طرد الشّخصيّة الرّمزيّة. بل بالعكس، فعمليّة التّقمّص هذه توحي بأنّ القوّة الّتي استحضرت في حركة نزولها إنّما تقوم بزيارة وأنّ الجذّاب الرّاقص قد استقبلها كضيف غير متحرّج منها. فهي إذن عمليّة مرغوب فيها يترجم من خلالها الجسد درجة من العفويّة الّتي تمحي كل آثار التألّم في تلبية متطلبات هذا الجسم الخفيّ والّتي ينحتها فوقه بواسطة الأدوات الرّمزيّة.

187. أركاماني مجّلة الآثار والأنثروبولوجيا السّودانية. مجلة الأنثروبولوجيا العدد الرّابع/ يوليو 2005.

188. Luc de Heusch, *Possession et Chamanisme,* In, Actes des II[e] rencontres internationales de Nice 24/28 Av., Ed. Serre, coll. Vida. 1985, p. 17.

189. Pierre verger : transe de possession religieuse chez les Yourouba et les Fon du Niger et du Bénin et chez leur descendant au Nouveau Monde. Ibid., p. 236.

لذلك فهي تعتبر في مثل هذه الشّعائر الجماعيّة الكبرى رقصات مستحسنة، أو بالأحرى، تعدّ إرثا عائليّا بعبارة لوك دو هوش أيضا[190] تسمح للجماعات من كسر حالة حصار الهويّات المسيطرة وتثبيت وجودها بأنفاس متجدّدة تلعب استخدامات أدوات الطّقوس فيها أدوارا تجعل الماضي حاضرا وتحوّل أشباح الأسلاف إلى كائنات متحرّكة بنزواتها ونزعاتها.

وبخصوص ما يحدث في هذا التّحوّل للجسد الوعاء والّذي تأتي الأدوات الطّقوسيّة فيه لمضاعفة المعنى وتأكيده تقول فيفيانا باك أنّ القناوي يخضع في ممارسات الجذبة للتّحوّلات الّتي يمرّ بها المعدن في ديانة الحدّاد والبذرة في طقوس ديانة المزارع[191]. تبدأ أعراضه الّتي تتخطّفها النّبرات الموسيقيّة بانسياب وذوبان الذّات في ألوانها يرافقه بكاء وصراخ، أو تحجّر الجسم بكامله أو لأحد الأطراف، ثمّ تحديق للنّظر... لينتهي كسفر روحي بابتسامة تلاقي وتلقّي الحدث.

في الحالات النّادرة الّتي يشتّد فيها عصيان الرّاقص الجذّاب وتمرّده على الإملاءات المفروضة عليه من طرف القائمين على سير الجذبة (المُقَدَّم أو الشَّاوَشْ أو العَريفَة) وهي الّتي تنجم عن الاختيارات السّيّئة لأحد الرّموز، تعرف الجذبة في مرحلتها الأساسيّة تعثّرات تبدو في شكل تخبط للجسم وارتعاشات قويّة، أو يطول فيها دوران الرّاقص تعبيرا عن رفضه للأداة والحاجة الّتي طلبتها القوّة الرّمزيّة الّتي بداخل جسمه. لا يخرج الجذاب من هذه الوضعيّة الصّعبة ولا يستعيد توازنه إلاّ بعد ما يعلن القائمون عن هزيمتهم أمامه ورضوخهم لميولاته، فتُعطى له أداته الرّمزيّة من جديد بعد إخضاعها لتأثير البخور الخاصّ بها، عندها يقوم الجذّاب بإبراز التحامه العفويّ بالقوّة الخفيّة الّتي نزلت به. تتجسّد بشكل مرئيّ أو إيحائيّ في سلسلة من الحركات الرّاقصة الّتي تكوّن المعنى في النّهاية وتعوّض الراقص عن حرمانه من وطن يؤويه وابتعاده عن مرجعيّاته التّاريخيّة والنّشكونيّة.

فأزواج السّكاكين مثلا، أو السّيف، أو البرانيس القماشيّة[192] الملوّنة الّتي يرقص بها كل جذّاب متقمّصا جَانْقَرِي مَامَا، أو سِيدْ عْلِي-مَانِيشَاوَرَى، مُولاَيْ أَبْرَاهِيمَا، يَا-رِيمَا، نَانَا-عِيشَة، وغيرها، هي نفسها الّتي تُسْتَخدَمُ في مدن الغرب أو في الدّيوان بالعاصمة وبنفس الشّدّة الرّوحيّة الّتي تقتضيها كلّ تمثيليّة. بالنّسبة لاستخدامات السّياط أو

190. Luc de Heusch, *Possession et Chamanisme*, Ibid. p. 12.

191. Viviana Pâques, *Contenu cosmogoniques des danses de possession chez les Gnawa du Sud marocain*, Ibid., p. 113.

192. إرجع إلى المقال الأوّل، ص 40.

« البولالات » المصنوعة بعروق العضو الجنسيّ للثّيران في الجذبة إحياء لشخصيّة بُورِي بُورِي مَانَا أنْدَبُو، فقد أصبحت شبه مميّعة ليس لانتشار استعمالاتها الجهويّة فقط ولكن أيضا لهيمنتها الوظيفيّة في الجذبة على باقي أدوات التّقديس الرّمزيّة ممّا يضفي عليها نوعا من « الروتينيّة » وإفراغٍ للجوهر. فيما يتعلّق بهذا الأخير، لا ندري لماذا ارتبطت طقوس التّسوّط الّتي يؤدّيها الذّكور السّود، دون النّساء، بالجزائر بهذه الشّخصيّة الخفيّة ؟ في الوقت الّذي تمثّل، مقارنة بمكانتها في مجتمع حوصا بالنّيجر، شعيرة نسويّة تناولت دراستها جاكلين نيكولا مونفوغا تنفي فيها ضرب الأجساد بنوع معيّن من السّياط وأنّ نشاطها الرّمزيّ الأساسيّ يقوم على إرضاء الآلهة المحلّيّة الّتي هي أجزاء طاقويّة تنحدر من طاقة عظمى أو إله أعظم[193]. فبمجرّد ذكر لفظ بُورِي، تقول صاحبة الكتاب، يحضر الأذهان مباشرة معنى :

1 – الملكة المُشرفة على المدفن الّتي تسمّى مَاغَاجِيَا أو مَاغَاجِي، أو سَرْكِنْ-بُورِي.

2 – الجنّ.

3 – حالة تمكّن الجنّ من الفرد.

4 – المؤسّسة الّتي تدير الشّعيرة[194]

واضح أنّ ما يجمع مؤسّسة العبيد السّود بالجزائر بمؤسّسة بُوري النّيجيريّة هو الاسم بوري فقط، دون الإشارة إلى تركيبته الدّاخليّة. بالنّظر واستنادا إلى المعطيات الميدانيّة، تعيش رواية التّسوّط والضّرب على مستوى الذّراعين، والأرجل، على مستوى الظّهر العاري، أثناء الحالة الّتي يكون فيها الجذّاب غائبا/حاضرا، على تفسير خارج سياق الآلهة والجان، ويرتكز على أحداث وأشكال معاملات الأسياد للعبيد القدامى وارتباطها بالعقوبات ومناهج التّصحيح الّتي كانت تنزل على العبيد الفارين والمتمرّدين.

في تشبيهات سلاطين البحار الّذين يعرف السّود المحتفلون أسماءهم كـ : جَالاَبِي سِيدِي مُوسَى، بَابَا-قُورْمَا، صَيُو صَيُو بَلْمَا، (...) كانت تُستهلّ مجرياتها المتغيّرة والمتناظرة مع العبقريّة الموسيقيّة، بخروج مجموعة من الأتباع السّود الّذين يعتقد بأنّهم مصابين بنفحة من نفحات بَابَا-قُورْمَا نحو ميدان الجذبة في استجابة عفويّة

193. Jaqueline Nicolas Monfouga, *Ambivalence et culte de possession*.

194. Nicole Échard, *Histoire et phénomènes religieux chez les Asna de l'Ader (pays hausa, République du Niger) Systèmes de pensée en Afrique* noire [En ligne], 1 | 1975, mis en ligne le 03 juillet 2013, consulté le 25 février 2017. URL : http://span.revues.org/156 ; DOI : 10.4000/span.156.

لمطلع المعزوفة الموسيقيّة المخصّصة لهذه القوّة الخفيّة. أمام الموقد الّذي ينبعث منه بخور خاصّ، يقوم الرّاقصون ببعض الحركات الّتي تبيّن خضوعهم واستسلامهم لهذا النّوع من التّأثير الّذي لا يُرى. يطلبون من خلالها الإذن وقبول دعوة الظّهور في أجسامهم دون التّسبّب في خطر ما قد يحدث. بعد ذلك، يوضع قصع مملوء بالماء ثمّ يوضع بوسطه الموقد المشتعل للحظة معيّنة، يقوم الزّائرون أثناءها برمي بعض النّقود وسط القصعة تمهيدا لنقل نُذُرهم وأدعيتهم خلال هذه العمليّة الدّينيّة. في هذه الأثناء تُمنح لكلّ راقص جذّاب عصا طويلة، يتسلّمونها من أحد المشرفين بأيديهم خلف ظهورهم. ثمّ يستأنفون الدّوران حول القصعة عدّة مرّات في حركة تقترب من حركات الجذّاف إلى أن ينزل المُتمكّن منهم أرضا على ركبتيه فيغمس يديه في الماء مستهلّا نشاطه الرّمزيّ بترجمة بعض أسس الوضوء. يتخلّف عندئذ المرافقون في الرقص إلى الوراء فاسحين المجال للجذّاب الّذي كان الجميع في انتظاره، فيرفع القصع بما فيه من ماء ويصبّه على رأسه حتّى يتبلّل كلّيّة ثمّ يلقي بنفسه في رقعة الماء على الأرض، الّتي تتحوّل بالنّسبة له لتصبح أكبر من بركة مائيّة، مقلّدا في غطسته حركات السّمك المتوتّر والمتخبّط في الشّباك، ثمّ يتحوّل إلى سبّاح مداعب للماء.

من الممكن أن يكون المغزى من هذا المشهد التّمثيليّ التّذكير بقصص البحار الشّهيرة كقصّة سيّدنا موسى مثلا البعيدة في التّاريخ أو كقصص أسياد الوديان الّتي تروي منذ أجيال مضت ثقافة وتعايش الأسلاف مع سكّان الماء[195] الّذين يرسلون المطر أو يحمون الغلال من الغرق.

في جغرافيّة أسطوريّة معقّدة بشكل أكبر من سابقتها، تستخرج كمّيّة من الرّماد من الموقد وتُقدّم للرّاقص ليدهن بها أطرافه العلويّة ثمّ وجهه في مرحلة انفعاله إيجابيّا من نزول القوّة الرّمزيّة « مكيري أو باناني » الزّائرة له في جسده الوعاء، إذ يقترن الجسمان ويبدآن سفرهما الّذي ينقلهما إلى زمن غير الّذي كان فيه الرّاقص والّذي يبدو كامتداد لذات التّاريخ المميّز بغضب الآلهة ولاسيما آلهة الصّواعق « كيري » المعروفة في عادات دامور بالنّيجر[196].

غير بعيد عن هذه العوالم الّتي تتجلّى فيها الارتقاءات إلى النخبويّة بفضل الجذبة، والّتي يحكي من خلالها السّود قصّة عن تاريخهم أو تجربة قطعها الأجداد، يأتي المؤهّلون كغيرهم ممّن سبقوا لتقمّص أفراد عائلة القوى الرّمزيّة المسمّاة

195. Jean Marie Gibbal, *Les génies du fleuve. Voyage sur le Niger*, Ed. Presse de la Renaissance, Paris, 1988, p. 84.

196. Jean Rouch, *La transe créatrice*, In Actes des IIe rencontres internationales de Nice .Col, Vida, Ed. Serre, Nice, 1986, p. 3.

بـ « منقزاوى » والّتي لا يتناقض مدلولها الإسميّ في احتفال السّود عما كتبه قاي نيكولا في مقاله عن مكانة قبيلة المنقزاوى في مجتمع الحوصا[197]. فحسبه كان الفولان يسمّون المنقزاوى باسم الوثنيّين أو الكافيرايّ من كُفّار. وقد عزلتهم قبائل الحوصا وابتعدت عنهم خشية من أن يجعلهم التُّجّار والعبيد في كفّة واحدة من الكفر فيغزونهم خاصّة وأنّ هؤلاء المنقزاوى لم يتخلّوا عن عاداتهم القديمة الّتي بقيت مستمرّة[198]. كان صعبا فهم مثل هذا الاتّهام بالكفر لقبيلة والحكم عليها من خلال عاداتها وتقاليدها وانتقال هذا التّصوّر إلى أذهان الأجيال الحاليّة للعبيد القدامى.

بالجزائر، يظهر أنّ تصنيف هذه العائلة (منقزاوى) في خانة ما يسمّيه السّود بعائلة « الخلاويّين » متّفق عليه جهويّا وينمّ عن فكرة احتواء الأسطورة مضمونا يجسّد سلوكات وطبائع مخلوقات هي رموز للانحلال واللّاأخلاق[199]. يتزعّمها « منقزو نانا-باري » والّذي يتمثّل في شخصيّة مغطّاة بعدّة موادّ عضويّة : من قبعّة مرصوصة بالرّيش، وستاريّة جلديّة لابن آوى يلبسها الجذّاب حاملا معها رماح في غمدها وحافظة للماء، إضافة إلى ما يشبه مسبحة كبيرة.

ثمّ تأتي كلّ من شخصيّة « كَاشَاغِيرُو-بُومَاقْجِي »، « بَابَاكْ مَارْجِي جُومَارْكِي » الّتي يؤدّيها الجذّاب مُرتديا واقية جلديّة مزيّنة بحبّات الودع البيضاء والّتي تشبه واقية الطّبّاخ، وكذلك قبّعة حمراء على رأسه ويمسك في يده قارورة خمر.

في الطّقوس الّتي يمارسها السّود بتونس في نوع السطنبالي، يقول أحمد رحال أنّ الشّخصيّتين تشبهان السّكّير المُدْمِنِ في الجذبة[200]. كان هذا في القديم، أمّا اليوم فأغلبيّة المعاينات تؤكّد على أنّ هذه الطّقوس قد انطفأت فاعليّتها الرّمزيّة ولم يعد لها وجود واقعيّ باعتبار أن الكحول مادة ممنوعة في مخيّلة السّود.

في المدن الّتي تصنّف تمثيلها لهذه العائلة على أنّه مجرّد وقفة عابرة في الأذهان أو لكي لا تنسى الأجيال، أو لنقل، لغرض متفائل يحاول إخفاء الحقائق، كان الأداء الرّقصيّ لصنف المنقزاوى ثنائيّا وزوجيّا إن صحّ القول، وليس فيه من السّلوكات ما يوحي إلى فكرتي الانحلال واللّاأخلاق اللّتين تشير إليهما الأسطورة المنقولة عن كتاب أحمد رحال، لكون أنّ التّمثيل الرّمزيّ هو من مهام الكبار في السّنّ من الجنسين.

197. Gay Nicolas, *La conversion ethnique des Peuls du Nigeria*, Cit, In. Itinérances en pays peul et ailleurs. Mémoires de la société des africanistes. 1981. p. 202.

198. Gay Nicolas, Ibid., p. 204.

199. Ahmed Rahal, *La Communauté Noire de Tunis. Thérapie initiatique et rite de possession*, Ed. l'Harmattan, Paris, 2000, p. 83.

200. Ahmed Rahal, Ibid., p. 83.

تنتابهم حالة داخلية متضاربة يصعب أثناءها التمييز إن كانت جادّة أو من أجل المزاح والمرح.

من المرجّح أن تكون استقلاليّة تمثيل هذا الصّنف من القوى بمدينة سعيدة وانفرادها عن باقي المحلاّت بخصوصيّة الاستثمار في عنصر الشّبان من السّود وجعل لهذه التّمثيليّة ميقاتا خاصّا بها يكون عادة بعد ما تغادر المجموعات السّوداء الغريبة عن أهل المحلّة، بمثابة إضفاء الطّابع المقدّس على الدّيوان كنسق وعودة إلى صفحة من التّاريخ القديم الّذي كانت فيه أزمنة الأوثان تشكّل حدثا جماعيّا، من غير اللّائق التّفريط فيه والانفصال عن هذه المكوّنة الطّقوسيّة والّتي جلبت النُفور و العُزلة بسبب بوثنيّتها من دون معرفة ما بداخلها.

مع اقتراب النّهاية يحلّ « جَاطُو » في الأخير ليسكن جسد الرّاقص الّذي يبدأ بالتخبّط محاولا التّسلّل ومباغتة الجماعة القائمة على حفل الدّيوان وهو في حالة غير عاديّة، لمنعه من التّوجّه نحو بيت الخلاء وأخذ فضلات البشر بيده.

وبالرّغم من اختفاء هذه التّمثيليّة والّتي تمكّنت فيفيانا باك من تدوينها مبكّرا لمّا قالت أنّ « جاطو » كان عبدا لدى مجموعة الجان البحريّة وكان يقوم بمهمّة الطّحن وحمل ونقل الأمتعة، ولا يأكل إلاّ من فضلات البشر[201] إلاّ أنّ بعض ممارسيها القلائل جدّا مازالوا يستجيبون لمثل هذه الوضعيّات الّتي تبيّن شفافيّة الحدود الّتي يمكنها أن تفصل بين المدنّس والمقدّس، وهذا لكونها حالات غير متوقعة ولا يعلم تأثيرها إلاّ من كان بداخله جَاطُو نفسه.

أمّا تمثيل قسم « السراقا » الّذي يشكّل،كما سبق وأن تحدّثنا، جزءا مرتبطا بعائلة المنقزاوى في بعض الجهات ومستقلّا بأخرى، في الجذبة، فعادة ما يُفتتح المشهد بخروج مجموعة سوداء من الغرفة الّتي تحفظ فيها الأدوات الرّمزيّة المسمّاة بغرفة « السّادات » أو « الكُومَانِيّة » خلف بعضها البعض، مرتدية لباسا أسود اللّون تمشي باتّجاه الجوق الموسيقيّ وسط الميدان ونحو جمهور العائلات السّوداء.

تتشكّل بعدها المجموعة في دائرة راقصة يحمل كلّ فرد منها رمحا طويلا وزّعها عليهم أحد المشرفين على هذه الطّقوس بعد إخضاعها للبخور. يقومون أثناء الجذبة، الّتي تبدو جماعيّة في بدايتها، بتربّص الطّريدة والبحث عن مخبئها ثمّ بعد ذلك ينسلخ عن المجموعة الرّاقصة شخصان ليتباريا فيما بينهما بالرّماح الطّويلة مدة من الزّمن قبل أن يلقي لهما أحد القائمين جلد أرنب تمّ تعطيره وتبخيره من قبل،

201. Viviana Pâques, *L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord-ouest Africain*, Ed. Institut d'ethnologie, Paris, 1964. p. 579.

كأنّهما يتنازعان من أجل تحديد من سيقود الهجوم الأوّل على الصّيد. توحي حركتهما المنتشية والمتقمّصة لهذه القوّة الخفيّة إلى أنّ كلّ واحد منهما يريد استدراج الحيوان داخل حدوده قبل أن يتمكّن من رميه بالسّلاح.

يستأنف الرّقص بمحاصرة الفريسة من كلّ الجهات قبل أن يهاجمها كبيرهم سنّا، الّذي بعد انتصاره على منافسه المنسحب، يضربها بضربة نشاب فيقتلها. ثمّ يرتمي عليها فجأة فيضع الطّريدة في فمه. عندئذ، تعُمّه وتغمره فرحة الرّجل المقاوم والمؤهّل لحماية العشيرة والضّامن للحياة.

هنا، تعتبر المباغتة والحركة الفجائيّة أثناء الجذبة، لمن يعرف مضامين أسطورة سَرْقُو، ودلالاتها في لغة الإثنيّات المجاورة أو البعيدة، خطابا رمزيّا يحمل معنى تسمية سَرْقُو والمقصود منها السّارق، اللّصّ، في لغة التَامَاشَقْ. أمّا في لغة البَنْبَرَا فتعني سَرْقُو حيوان الضّبع المشهور بشراسته[202]. تبيّن المعطيات الموثّقة أنّ أصل كلمة سرقو عربيّ من فعل سَرَقَ بالفرنسيّة المنطوقة تكتب Sarag كما وضّح ذلك أ. رِيشْيِي، جعلته طبقة نبلاء طوارق التّماشاق من اختصاصها بعد أن أصبحت مداخيل تربية الحيوانات شحيحة، فأصبحت السّرقة والسّطو على القوافل وعلى قرى المستقرّين سمة المحاربين الأشراف وعاملا بارزا للتّميّز عن طبقات مجتمع الإفوغاس الأقل شأنا[203].

في الجذبة المجسّدة للشّخصيّة الخفيّة مُولاَيْ بْرَاهِيمَا، والّتي تضعها فرق العبيد بالمغرب على رأس عائلة القوى الخفيّة الّتي تسكن المسالخ لعلاقتها بسيلان الدّماء : لسنوات ما قبل حرب التّحرير وما بعدها، لم يكن تمثيله مقتصرا على الرّجال فقط، بل كانت الخادمات السّوداوات أيضا من أبرز المنتشيات والمسلوبات اللّواتي يطير وعيهن إليه في الجذبة. كان دخولهنّ إلى ميدان الجذبة دوما عنيفا يبرز إما في شكل تصلّب للعضلات ينتج عنه اعوجاج للأطراف، وإمّا بشبه إغماء وخروج من هذا العالم وأعينهن مغلقة، إضافة إلى البكاء الشّديد. لذلك، ومن أجل الخروج من هذه الأزمة وإرضاء هذه القوّة الخفيّة والتّرحاب بمجيئها ونزولها في أجسامهنّ، يتمّ إخضاعهنّ لعمليّة تطهير عن طريق بخور الجاوي، وخاصّة على مستوى العضلات الخلفيّة لأرجلهنّ أو جهة العصب الرّابط. بعد أن تجمعن قواهنّ وتتمكّن من الوقوف، تقمن ببعض الحركات الرّاقصة الّتي تبيّن توحّد الجسمين فيما بينهما وارتباطهما السّلميّ وأنّ التّعارف بينهما مألوف وليس بجديد. في هذه الحالة، تُخرج « العريفة »، المرأة – الخادم قديما –

202. Ibrahim Kewal, *Contribution à l'histoire des Kel – Tamacheq de l'Adrar des Ifoghas*, Mémoire de l'ENSUP, Unblog.fr, 30.01.2008.

203. Ibrahim Kewal, Idem.

السّوداء الّتي أوكلت لها مهمّة رعاية النّساء أثناء الجذبة، من المحلّة آلة الحلاقة الحادّة وتحملها إلى مكان وجود الموقد لتطهيرها كذلك بالبخور تحضيرا لتسليمها إلى المرأة الجذبة. في تلك الحالة من الوعي الحاضر/الغائب، تمسك الجذّابة آلة الحلاقة وتبدأ مباشرة بتوقيع ضربات بالمناطق المذكورة من جسمها كأنّها تقوم بتشريح ذاتيّ، ثمّ تأخذ كمّيّة من الجاوي وتضعها على تلك الجروح فيتوقّف نزيف الدّم وتختفي الجراح كأنّه لم يحدث تقطيع ولا خدوش. تستعيد العريفة الآلة الحادّة من الجذّابة الّتي تقوم بدورات حول نفسها على وقع متسارع يفوق الوقع الموسيقيّ الأوّل قبل أن تسقط أرضا إعلانا عن نهاية المكافأة.

في نفس السّياق ونفس العائلة الخفيّة الّتي تسكن الدّماء، ثمّة شخصيّة قويّة يسمّيها السّود القدامى بـ « جَانْقَارِي-مَامَا » الّتي يتمّ في تخليدها استعمال زوج من السّكاكين. تجري طقوسها، الّتي تكاد تكون ذكوريّة بامتياز، على نفس النّحو السّابق : من عبق البخور لتطهير السّكاكين المحفوظة داخل قطعة قماشيّة حمراء اللّون وتطهير منطقة بطن الجذّاب، إلى غاية تناسق ضربات السّكاكين على البطن بالموسيقى المتصاعدة الّتي تنتهي بالصّرع. إذا استعجلنا قليلا تصوير هذا التّمثيل الرّمزيّ لهذه الشّخصيّة فذلك من أجل أن نلفت الانتباه إلى أنّ كثيرا من العبيد المنخرطين في الدّيوان يطلقون على الموضوع الغنائيّ المرتبط بهذا الكائن الخفيّ تسمية « سِيدي حْسَنْ ». لتضرب لنا المجموعات السّوداء مرة أخرى موعدا مع التّاريخ من خلال الرّموز ومع واحدة من أكبر المراحل الإسلاميّة دمويّة والمتزامنة مع ظهور الخوارج وحادثتيّ مقتل الحسن وتسميم الحسين أبناء سيّدنا عليّ (كرّم اللّه وجهه) الّذين يصوّرهما السّود من وراء سكّينين اثنين، يتقاطع زمن وقوعهما التّدريجيّ على بطن الجذّاب مع تصاعد وتيرة العزف الموسيقيّ. من هنا كانت طقوس الجذبة آلة لفبركة المعنى بشقيه الباطنيّ والظّاهريّ، الإثنيّ والقارّيّ، واستخدامه كأداة لاستمرار ذاكرة القتل ومختلف الأزمنة الّتي تركت بصمات مؤثّرة.

نستنتج من خلال هذه الوضعيّات أنّ الجذبة بمثابة خطاب جسديّ يستمدّ معناه من الدّلالات الرّمزيّة لأدوات التّقديس الّتي لولاها لكانت مجرّد حالة « عذراء » تفتقد لذّات التّمثيل أو حدث التّمثيل الّذي قد يكون حيوانا مقدّسا، شخصيّة بارزة، موقعا جغرافيّا أو حدثا تاريخيّا. هذا يعني، أنّه لا شيء يمكنه تجسيد هذا المعنى ويمكنه إعطاء صورة عن الحالة المجهولة، سوى المسارات الّتي تستغرقها الجذبة، كمرحلة انتقاليّة يعيشها الجذّاب بشخصيّة مغايرة، يمرّ في أثنائها من شخصيّة مرضيّة إلى سويّة، بميزات حميدة أو سيّئة.

من هنا كانت الجذبة من بين أهمّ المراحل الرئيسيّة للدّيوان والّتي بواسطتها تنتعش المحطّات الأنثروبولوجيّة المتمسّك بها لمضمونها المطمئن للهويّة الإفريقيّة والضروريّة لمعرفة الذّات الجماعيّة. فالحركات الجسديّة الّتي تتدفّق منها العلامات المتكرّرة، تتضمّن مجموعة من الإسقاطات، بلغة الرّموز والكلمة المغنّاة، الّتي تتقاسم المجموعات السّوداء مفاتيحها وتعرف شبكة المفردات الّتي تسمح بقراءتها.

الخاتمة

صمّمت هذه الأوراق إذن، من أجل إعادة بناء رمزيّ لما كان يعرف ببلاد السّودان بالجزائر ولإظهار بشكل أدق، من خلف احتفالات « سرّيّة » العبيد بالجزائر المعروفة باسم « الدّيوان » أو « وعدة سيدي بلال » تبعثر « ثقافة السّود » في انتقالها شمالا بين عدّة جهات اعتبرت من أقدم الأمكنة الّتي سكنت بها واستقرّت فيها المجموعات السّوداء بالجزائر، وانتشار، بصيغة الدورة، آلهة الأساطير السّودانيّة في استحضارات طقوس السّود بالجزائر.

لم يكن سهلا إيجاد إجابات لهذا الموضوع لولا المقاربة المقارنة لمجموعة الأدوات الأنثروبولوجيّة الخاصّة بمختلف مراحل « الدّيوان » وعلى رأسها، مرحلة تناغم الجسد بالصّواتة الموسيقيّة واللّفظيّة المغنّاة، لأنّها أيضا تشكّل فضاء دخول الآلهة السّودانيّة لتبدأ عملها على مستوى تصوّرات السّود، بداية من العاصمة نموذجا، إلى غاية مدن الغرب، الّتي بواسطتها مهّدت الطريق لكشف مدلول دورة المفاهيم الثّقافيّة والدّينيّة الّتي تتغذى منها الآلهة السّودانيّة في « الدّيوان » والّتي تقوم آليّاتها أساسا على تقسيم وظيفيّ لصور الأسطورة الواحدة بين الجهات، أو بالأحرى، أن تختصّ كلّ جهة بحفظ « رواية » من روايات الآلهة السّودانيّة الواحدة، دون أن ينقص ذلك الغياب من معنى الأسطورة.

فمن مجريات طقوس استحضار القوى الخفيّة المسمّاة بـ« منقزاوى » على سبيل المثال في كلّ من مدينة سعيدة والعاصمة، اتّضح أن استحضارها بمدينة سعيدة يحفظ بأساليبه الرّمزيّة موضوع شجرة نسب وأصل عائلة منقزاوى، بينما تقوم مجموعة السّود بالعاصمة باستعراض الرّواية المرتبطة بالأخلاق المنحلّة لهذه الفئة من القوى الخفيّة.

لبلوغ هذا الهدف، جلّ الخطوات كانت مركزّة على البحث في معاني الرّموز المستعملة في استحضارات القوى الماورائيّة في ديوان سيدي بلال، معتمدة تبويب الطّقوس وتفريغ محتويات المكوّنات الرّمزيّة المستخدمة بشكل مستقل لتجسيد

القوى الخفيّة في الجذبة الّتي تعدّ فضاء رئيسيّا لإعطائها الكلمة للحديث عن رغباتها ونزواتها الأسطوريّة.

يظهر أنّ هدف الاحتفالات المشتركة في عدّة نقاط لترجمة علاقتها وامتداداتها بإفريقيّا الأسطورة، تعمل على إبقاء البصمات الجوهريّة في الدّيوان يقظة ونشطة لتساعد جماعتها على تجديد شرعيّتها، وإعطاء بريق سودانيّ ورحيق قناويّ لمراحل الممارسة الدّينيّة : بداية من التّحضيرات والمراحل الأولى للدّيوان إلى غاية استحضارات القوى الخفيّة وتمثيليّاتها جسديّا وغنائيّا. ففي تصوّراتها للرّوابط بالأرواح الّتي هي وليدة انتقال الموروث عبر الزّمن، كلّ البنى، بما فيها الأغاني، آهلة وتعمّرها كائنات شبحيّة يتوّقف الخوض فيها على حجم المعرفة بأسرارها وما تستطيع إحداثه من تأثيرات على المحيط الّذي توجد فيه. لذلك، فإنّ استحضارها يستجيب لغرضين : إمّا لتجديد العهد بها وبقدراتها المؤثّرة، أو لتفادي غضبها والإساءة لحضرتها الغائبة واللّامرئيّة. وفي كلتا الحالتين تمنع القواعد المعرفيّة تبديد قداستها وتمييع نظريّة قدرتها على تحويل الأجسام إلى مطايا تركبّها وتذهب بها حيثما توقّفت حدودها وحيثما تشبّعت تطفّلاتها على الجسم الحاضر/الغائب الّذي تقذف به وتقفز به في زمانيّة أخرى تنتج في « الجذبة » يصبح فيها كائنا مائيّا، فارسا، ملكا، عبدا وضيعا، حيوانا، فريسة، أو آلهة تسلّط عذابها وسخطها على كل متمرّدٍ.

على هذا المستوى تستعمل عبارة الدّيوان « السْخُونْ » مجازيّا، للدّلالة عن الإفرازات الرّمزيّة القويّة الّتي تستمدّها من كلّ ما هو غير مألوف، بعيد في الزّمن، أسطوريّ، وعلى الأرجح أيضا ممّا تركه الأسلاف من مواقف ورؤى متوازنة. ومعنى « السخون » هنا لا تحدّده الوجوه والآلهة الأسطوريّة فحسب بل قيمته في تجلّياتها ككتابة منحوتة على ظهور الجذّابين، في موسيقى العازفين، في التّرديد الصّوتيّ للدّليل الغنائيّ، في المأكولات، الملبوسات، الجلوس، (...) الّتي تصنع مجتمعة العالم المثاليّ الّذي تنشده المجموعات السّوداء، لا تملؤه إلاّ سلوكات « نوعيّة ».

نفهم مما ذكر سلفا، أنّ المحرّك الرئيسيّ لممارسات الدّيوان ونهاياته لا تنحصر في أدوار الوساطة ونقل النُّذر من العالم المادّيّ إلى العالم الخفيّ، مثلما توضّحه طقوس « ذبيحة الثّور الأسود » في علاقتها بمختلف الهبات والعطايا كعمليّة لتعويض وتصحيح الاختلالات، بل تتعدى ذلك ليصبّ توجّه مجتمع الدّيوان للحيلولة دون نسيان مرجعيّاته وإبقاء ذاكرته حيّة من خلال قنوات الألوان، الدّماء، الجلود، الرّقص، العزف،... التي تمثّل، كعناصر بصريّة، جسورا تربطه بماضيه وبتاريخه القديم لموطنه الأصليّ. بقاعدة وفكر جماعي يحتويهما الدّيوان، في النّهاية، تحمل ممارساته الرّمزيّة مسؤوليّة

تثبيت الهويّة وحماية بريقها الّذي عبر الصّحاري. وليس لها هدف تتكفّل بتحقيقه عدا تأكيد انتسابها إلى رمز موطنها الإفريقيّ الأصليّ والتّواصل معه. بذلك ليس الغرض من الاحتفال في الدّيوان، تعويض ما يمكن تحديده على مستوى المخيال الجماعيّ بالمآسي الاجتماعيّة الّتي يكون فيها الهروب إلى الوراء ظرفيّا، جزئيّا وغير مكتمل، كما استنتج ذلك أ. رحال في خاتمة كتابه[204]، كما أنّه لا يستجيب لما توصّلت إليه ج. ن. مونفوغا، الّتي تعتبر ظواهر المسّ عموما، وطقوس البُورِي خاصّة، أنّها متنفّس يؤدّي إلى التّحلّل من الذّنوب وتقوم دوما من أجل العلاج[205]. بل يركّز الدّيوان بشكل ملفت للانتباه على نقاط الارتباط الّتي يعيشها السّود بمفهوم التاريخ وعلاقته بماضيه عبر وسيط لون البشرة السّوداء الّذي يقرّبهم تصوّريّا بالجزء الجنوبيّ من الصّحراء، عبر اللّغة (الكوريّة) لكونها تحمل منطوقات إفريقيّة، كذلك من خلال رابطة آلهة الأساطير وشبكة الرّموز الّتي تتشابه بتلك الّتي يتمّ إحياؤها في مدافن دول السّاحل كتظاهرات البوري النّسويّ أو الذّكوريّ، وتلتقي معها في كثير من الجوانب النّشكونيّة الّتي توارثها الأسلاف في المحيط الجديد. الأجدر أن نقول، أنّ الدّيوان يسلّط الضوء على القوالب والمفاهيم الّتي تتكرّر العودة إليها لا لشيء سوى لتعبئة جماعيّة وصناعة ذاكرة جماعيّة.

نفس الاستنتاج توصلت إليه إشار نيكول في 1992 قائلة أنّه من بين أهمّ وظائف طقوس البُوري بالنّيجر، أنّه يفسّر ويعبّر بوسائله الخاصّة، الّتي تستعمل قانون تعدّديّة الأرواح، عن مختلف الأحداث بما فيها النّظم (الثّقافيّة، الاجتماعيّة، السّياسيّة) الّتي مسّت الأفراد، العائلة، القرابة، وكذلك جماعة القرية والجهة والوطن أيضا[206].

في المعادلة الّتي يضعها السّود للتّعريف بممارستهم الدّينيّة تستخدم عبارة « عادة الأجداد » للدّلالة عن خطاب حول ذاتها كفرد جماعيّ، وككيان تحدّده الانتماءات إلى فضاء قريب/بعيد، انفصل عنه لظروف تاريخيّة لكنّه بقي متواصلا معه وبمكوّناته عبر وسيلة دورة وتكرار الاستحضار لممارسات الأجداد الّتي أصبحت تمثّل مادة هاجيوغرافيّة تقوم فيها الأسلاف بدور الوسيط بينها وبين الأجيال الرّاهنة لإنجاح تواصل أهل السّماء بأهل الأرض.

---

204. Ahmed Rahal, p. 151.

205. Jacqueline Monfouga N., p. 351.

206. Echard Nicole, *Cultes de possession et changement social. L'exemple du bori hausa de l'Ader et du Kurfey (Niger)* /. In: Archives de sciences sociales des religions, n°79, 1992. pp. 87-100; https://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1992_num_79_1_1549 Fichier pdf généré le 25/04/2018.

في الوقت الحاليّ، يدور النّقاش، حول تعطّش واعتناق ومعانقة وتناغم عدد كبير من التّشكيلات الموسيقيّة الحديثة، لموسيقى الدّيوان وتعابيرها الموجّهة ؟ وحول دلالات الانخراط في علاقة بموسيقى العبيد، لركوب موجة هذا النّوع الفنّيّ الأفرو-مغاربيّ بما يعود عليه كمدرسة جديدة نشأت على مصادر لا تقرأ في مخطوطاتها سوى مآسي ودراميّات عاشتها مجموعات « السّوادين » في ظروف وسياقات مليئة « بالخوف » الّذي لا يمكن في بعض الأحيان تجرّعه ؟ ناهيك عن الخوف الّذي تحبكه خيوط استحضارات قوى وكائنات غير مرئيّة، متميّزة عن بعضها البعض بخصائص تترجم لغزها شبكة الرّموز والأدوات المستعملة في تمثيلها والانتقال بها إلى واقع مقدّس يسموا بسؤال و أطروحة ما رسالة التّجديد ؟

المراجع والمصادر

باللغة الفرنسية

Actes du II[e] rencontres Internationales de Nice :Transe, Chamanisme et Possession : De la fête à l'extase. 24/28.Av. Col. Vida. Ed. Serre, Nice 1986.

Ahmed Ben-Naoum, *Sindbad le Marin, le voyage, les limites du soi et du Monde*, Extr. de *Boulversants Voyages : itinéraires et transformations*. Textes coordonnés par P. Carmignani, Equipe de recherches VECT. Presses Universitaires de Perpignant, 2000.

Ahmed Rahal, *La Communauté Noire de Tunis. Thérapie initiatique et rite de possession*. Ed. l'Harmattan, Paris, 2000.

Albert de Biberstein-Kazimirski, *Dictionnaire arabe-français*, p. 220.

Augé Marc, *Le génie du paganisme*, Ed. Gallimard, Paris, 1982.

C. Trumelet, *L'Algérie légendaire. En pèlerinage ça et là aux tombeaux des principaux thaumaturge de l'Islam*, Ed. Librairie Adolphe Jourdan, 1892.

Dozon J. P., *Les mouvements politico-religieux, syncrétismes, messianismes, néo-traditionalismes*, In, Construction du Monde, s/dir. Marc Augé & Jean Copans Dossiers africains, Ed. François Maspero, Paris, 1974.

E. Dermenghem, *Le culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Ed. Gallimard, Paris, 1954.

Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, Deuxième partie, Librairie delagrave, Paris, 1931.

Encyclopedia, Universalis, corpus : 7, Année (1985).

Encyclopédie de L'Islam, Tome I, Nouvelle Edition, Ed. G.P Maisonneuve & Larose, S. A., 1975.

E. Evans Pritchard, *La religion des primitifs à travers les théories des anthropologues*, Ed. Petite bibliothèque Payot, Paris.

Echard Nicole, *Cultes de possession et changement social*, L'exemple du bori hausa de l'Ader et du Kurfey (Niger), In : Archives de sciences sociales des religions, n° 79, 1992.

Fanny C. & Zakya D., *Etre marginal au Maghreb*, Textes réunis, Ed. CNRS, Paris, 1993.

Ferny Besson, *Le Sahara, terre de vérité*, Ed. Albin Michel, Paris, 1965.

Gay Nicolas, *La conversion ethnique des Peuls du Nigeria*, Cit, In. Itinérances en pays peul et ailleurs. Mémoires de la société des africanistes, 1981.

Geneviève Gobillot, *Al-Hakîm al-Tirmidhî*, le livre des nuances ou de l'impossibilité de la synonymie. *Kitâb al-Furuqwa man, al-tarâduf*, Ed. Geuthner S. A., Paris, 2006.

Georges Lapassade, *Gens de l'ombre*, Ed. Méridiens/Anthropos, Paris, 1982.

Ibrahim Kewal, Contribution à l'histoire des Kel – Tamacheq de l'Adrar des Ifoghas. Mémoire de l'ENSUP. Unblog.fr. 30.01.2008.

Jacqueline Monfouga Nicolas, *Ambivalence et culte de Possession*, Contribution à l'étude du Bori Hausa, Ed. Anthropos, Paris, 1972.

Jean Marie Gibbal, *Les génies du fleuve. Voyage sur le Niger*, Ed. Presse de la Renaissance, Paris, 1988.

Jean Rouch, *La transe créatrice*, In ; Actes des II[e] rencontres internationales de Nice, Col, Vida, Ed. Serre, Nice, 1986.

Jean Marie Gibbal, *Les génies du fleuve. Voyage sur le Niger*, Ed. Presse de la Renaissance, Paris, 1988.

Jean Rouch, *La religion et la magie Songhay*, Ed. PUF, Paris, 1960.

Jean Cazeneuve, *Sociologie du rite : Tabou, magie, sacré*, Ed. PUF, Paris, 1971.

Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1982.

Jocelyne Dakhlia, *L'oublie de la cité. La mémoire collective à l'épreuve du lignage dans le jérid tunisien*, Ed. La découverte, Paris, 1990.

Levi-Strauss C., *Anthropologie structurale*, Ed. Plon, Paris, 1958.

Levi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Ed. Plon, Paris, 1962.

Louis Vincent Thomas, *Les religions d'Afrique noire : Textes et traditions sacrées*, Ed. Fayard & Donoêl, Paris,1969.

Luc de Heusch, *Possession et Chamanisme*, In, Actes des II[e] rencontres internationales de Nice 24/28 Av., Ed. Serre, coll. Vida, 1985.

Laugel A., *Les Tadjkants Caravaniers du Déser*t, Bull. de Liais, T.10, n° 36, 1959.

Lawrence Krader, *La religion et la société chez les Bouriates*, In, *Anthropologie religieuse*, textes fondamentaux de John Middleton, Ed. Librairie Larousse, paris, 1974.

Majhmout Diop, *Histoire des classes sociales en Afrique de l'Ouest, 2. Le Sénégal*, Ed. F. Maspero, Paris, 1972.

Marcel Mauss, Sociologie et anthropologie, Ed. PUF, Paris, 1968.

Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses, De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*, Ed. Payot, Paris, 1976.

Marc Augé & Claudine Herzlich, *Le sens du Mal*, anthropologie, histoire et sociologie de la maladie, Col. Ordres sociaux, Ed. des Archives contemporaines, Paris, 1985.

Merad Ali, *Le réformisme musulman en Algérie de 1925 à 1940*, Essai d'histoire religieuse et sociale, Ed. Mouton & Co. la Haye, Paris, 1967.

Monteil Charles, *La langue bozo, population des pêcheurs au Niger*, Cit. Cahier des religions africaines, CERA, Vol. 13, 1979.

Murray Gordon, *L'esclavage dans le monde arabe : VII[e]–XX[e] Siècle*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1987.

Mouloud GAID, Extrait de *Histoire de Béjaia et de sa region, depuis l'antiquité jusqu'à 1954 - Les Noirs en Kabylie*, Ed. SNED, Alger, 1976.

Moussaoui Abderrahman, *La fête ou le génie des lieux : Un Mawlid à Kenadsa*, Cahiers d'URASC, Oran, décembre 1991.

Nicole Echard, Notes sur l'histoire du peuplement en Ader Hausa (Nicer), In, Cahiers ORSTOM, Ser Sci hum. Vol. XXI, n° 1, 1985.

Ouitis Aïssa, *Les contradictions sociales et leur expression symboliques dans le Sétifois*, Ed. SNED, Alger, 1977.

Paul Zumpthor, *Introduction à la poésie orale*, Ed. Seuil, Paris, 1983.

Pierre verger, transe de possession religieuse chez les Yourouba et les Fon du Nigeria et du Bénin et chez leur descendant au Nouveau Monde. In, Actes du II[e] rencontres Internationales de Nice : Transe, Chamanisme et Possession : De la fête à l'extase. 24/28 Av. Col. Vida, Ed. Serre, Nice, 1986.

Roger Botte, *De l'esclavage et du daltonisme dans les sciences sociales*, In, L'Ombre portée de l'esclavage : Avatars contemporains de l'oppression sociale, *Journal des africanistes*, Tome 70, fascicules 1-2, 2000.

Roger Lesselle, Les noirs du Souf, Impr. imbert, Alger, 1957.

Rouget Gilbert, *La musique et la transe. Esquise d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Ed. Gallimard, Paris, 1980.

Salim Khiat, *Diwan Sidi Bllel : Une œuvre identitaire et approche syncrétiqu*e, In, *L'Algérien et son mythes ; Imaginaires sociaux et mécanismes d'identification*, Textes réunis par ; Prof. Bouzida Abderrahmane, Travaux du CNRPAH, Alger, Algérie, 2003.

Salim Khiat, *La confrérie Noire de Baba Merzoug : la sainteté présumée et la fête de l'équilibr*e, In, Insaniyat, n° 31, CRASC, Oran, Algérie, 2006.

Tal Shuval, *La ville d'Alger vers la fin du XVIII[e] siècle. Population et cadre urbain*, Ed. CNRS, Paris, 1998.

Tamari Tal, *Notes sur les représentations cosmogoniques Dogon, Bambara et Malinké et leurs parallèles avec la pensée antique et islamique*, In, *Journal des africanistes*, 2001, tome 71, fascicule 1.

Viviana Pâques, *L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord-ouest Africain*, Ed. institut d'ethnologie, Paris, 1964.

X. Yacono, *Un affranchissement d'esclaves à Alger 1847*, In, Revue *d'histoires maghrébines*, n° 1, 1974.

باللغة العربية

أركاماني: مجلة الآثار و الانثروبولوجيا السودانية. العدد الرابع/ يوليو.2005.

ابن منظور: لسان العرب المحيط. معجم لغوي علمي. إعداد وتصنيف: يوسف خيّاط. دار لسان العرب بيروت. لبنان. المجلد الأول. ص.260.

ابن منظور: لسان العرب المحيط. المجلد الأول. (أ-ر). دار لسان العرب. بيروت. لبنان. ص. 1039.

ابن كثير: تفسير (ج 4: ص 289 و290).

الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. مكتبة الخانجي. القاهرة. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ج. 1. 1996. ص. 147

بهاء الدين شلبي: سفك الدماء. مقتطفات من مخطوط كتاب _ الدخان الأسود - كتبت بتاريخ 19 أبريل 2007 على الموقع الإلكتروني :

فضيلة الشيخ محمود الغرباوى: كرامات الأولياء: الآية الظاهرة في مناقب الأولياء والأقطاب الأربعة. دار النشر. النافذة. الطبعة الأولى. 2005. الجيزة. فيصل. ص. 53.

الـدكتور صالح حسن الفضالة: كرامات مغربية بعيون مشرقية، الطبعة.1. 2005. الرباط. ص. 164.

السيّد الجميلي: صحابة النبيّ السابقون من المهاجرين والأنصار. دار المشرق العربي بمصر طبعة أولى 1987م. أنظر كذلك: الطبقات الكبرى. تأليف أبي المواهب عبد الوهاب المعروف بالشعراني.الجزء الأول. وأخيرا أنظر إلى: أسد الغابة في معرفة الصحابة. المجلد الأول. دار التراث الإسلامي للنشر والتوزيع. باتنة. الجزائر. الطبعة الأولى. ص. 209-206.

سراج الدين ابن الوردي: عجائب النباتات والفواكه والحيونات. فصل، النبات والفواكه وخواصها. تم نشره بالفعل في مكتبة الثقافة الدينية تحت عنوان « من نوادر المخطوطات، مخطوطات جامعة برنستون الأمريكية ». Pdf

شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء. ج. 1. بيروت. لبنان. 2004. ص, 1242

الدكتور نادر كاظم: تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط. الطبعة الأولى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. مملكة البحرين. 2004.

خياط سليم: النوبة في موسيقى مجموعة العبيد بالجزائر: طقسنة العفو، التحية والرأفة. أنثروبولوجيا وموسيقى. وقائع الملتقى الدولي. الطبعة الثالثة. عدد. 22. المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الإنسان، والتاريخ. 2015.

الــهادي تيمومي: المغيّبون في تاريخ تونس. مجموعة مؤلفين. بيت الحكمة، قرطاج. 1999.

المواقع الإلكترونية

Anne-Marie Bénézech : La découverte différée des objets Kuyu.

Boubé Gado : “ Nos religions traditionnelles véhiculaient des valeurs très fortes”. Interview réalisée par Gorel Harouna - 10 sept 2003. © Association Axe Actuel / agadez.org 2004.http://trenteseptbis.free.fr/agadez.org/pages_culture/religion.htm

Bozo (peuple). (2017, novembre 8). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 09:03, novembre 8, 2017 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bozo_(peuple)&oldid=142395806

Carmen Bernand : La chevauchée des dieux : le vaudou haïtien. Juin.2002. Accessible en ligne, Copyright : Clio. 2016.

Denise Jodelet, *Formes et figures de l'altérité*, p. 26. En Ligne, PDF.

Elhadji Alilou Noma : L'historique du peuplement de Tahoua. En ligne. Sur https://ader.mondoblog.org/2010/10/13/lhistorique-du-peuplement-de-tahoua/

Empire du Mali. Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre.

Encyclopédia Universalis : https://www.universalis.fr/encyclopedie/divan-diwan/

Entretien autour d'un Thème majeur de la génése : Le destin de Cham, Fils de Noé. La malédiction de Cham. L'Escroquerie spirituelle de l'Eglise. (JPObenga) Site : www.africamaat.com.

Evreinoff V. A. Notes sur le Jujubier (Zizyphus sativa G.). In: Journal d'agriculture tropicale et de botanique appliquée, vol. 11, n°5-7, Mai-juin-juillet 1964. pp. 177-187; Fichier pdf généré le 01/05/2018.

Jean Paul Notue : La symbolique des Arts Bamiléké (Ouest Cameeroun). Approche historique et Anthropologique.Thèse Doctorat de l'université de Paris I. Pantheon – Sorbonne. Dir/ P. Jean Devisse. 05/07/1984.

Haddadt : Le tatouage berbère au-delà de l'aspect esthétique, Mémoire du corps. En ligne, Ethnologie. Université de Bretagne

Occidentale : Master civilisations, cultures et sociétés. Consult : 28/11/2018. https://masterccs.hypotheses.org/9654

Mouni Djekrif : « Nechra*approche ethnographique de la sexualité de la femme à Constantine ». CODESRIA. 10 ème Assemblée Générale « . L'Afrique dans le nouveau millénaire « . Kampala, 8 – 12 décembre 2002.

Nicole Échard : Histoire et phénomènes religieux chez les Asna de l'Ader (pays hausa, République du Niger) *Systèmes de pensée en Afrique noire* [En ligne], 1 | 1975, mis en ligne le 03 juillet 2013, consulté le 25 février 2017. URL : http://span.revues.org/156 ; DOI : 10.4000/span.156

Lars Krutak : Scarifications & Tatouages. Est docteur en anthropologie et spécialiste du tatouage.Site Extrêmement documenté, sources abondamment citées et riche en illustrations. Consult : Juin 2015. http://larskrutak.com/

https://www.geneanet.org/nom-de-famille/BILAL

http ://ibrahimekawel.unblog.fr. Contribution à l'Histoire des Kel-Tamacheq de l'Adrar des Iforas . mémoire de l'ENSUP.30 janvier, 2008

https://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1992_num_79_1_1549 Fichier pdf généré le 25/04/2018

http://realitesdefrance.unblog.fr/2014/01/18/arretons-nos-lamentations-secondaires/

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Dhulfiqar.png

https://fr.wikipedia.org/wiki/Empire_songhaï.Niane2000

www.africamaat.com-IMG-jpg-Sunni ali ber – Roi de Songai - 15e siecle.jpg.

Wikipedia.org// Fichier- MansaMoussa.jpg

بهاء الدين شلبي: سفك الدماء. ن. م. س. https://depaj.wordpress.com/2007/04/19/

أخذت موقع مـحافـظـة طَـاوَى أو طَـهَاوَى بين مختلف محافظات النيجر الصورة من https://www.istanbul-visit.com/carte/Niger-carte

رضا إسماعيل رضوان: الحقائق الشرعية حول السدرة. http://alwaei.gov.kw/site/Pages/ChildDetails.aspx?PageId=319&Vol=586

الملاحق

ملحق أسماء القبائل والإثنيات			
أقاداس	صوروقو	بول – ماسينا	كوار
بوزو	صوروكو	جيناري	كبي
بوبو	صونغاي	فولان	فوتا جالون
بانديا‌قارا	تنبوكتو	فزان	طنبو
بنبرا	تاجكانت	قاوو	مرادي
برنو	كانو	قورما	طحاوى - طاوى
دارفور	كانم	حوصا – هوصا	مرزوق – مرازيق
جيني	كاتسينا	داندي	طوارق

ملحق المفاهيم المتداولة دينيا واجتماعيا			
المواسم	الفال	دُوزَانْ الوَصْفَانْ	قناوي
وعدة سيدي بلال	الجنون	الجذبة	دَرْدْبَا
سخون	البركة	النيّة	بُورِي
مبيوع	قطع العادة	موسم الفول	اسطنبالي
مشري	مسكون	الجَاوِي	الذبيحة
بابا-سالم	مضروب	النَافَخْ	البُولَالَة
كورية	مملوك	العياشة	الرِيقْ – البْزَاقْ
سودانية	نَذَكْرُوهُمْ بِالسْمَنْ وَ العَسَلْ	خادم	عبد - قناوي
كُومَانِيَة	هَدُوكْ النَاسْ	سردوك كحل	عَتْرُوسْ
ديوان أسود	ليلة سبعة وعشرين	فَرْدْ – ثور	لعلام – سنجاق
ديوان أبيض	ليلة النص من شعبان	خْدَامَا	المْجِيرِيَةْ (مكان تدفق المياه القذرة)
المحلاّت أو المحلّة	الشوافة	سْخُونْ	حليب
دار الديوان	الطالب	خْطِيةْ	تْشَلِيقْ أحمر
عبيد – وصفان	الكورية		

ملحق لعيّنة من روايات تسلسل عناوين الأغاني والبراج بالعاصمة وجهة الغرب

دليل العناوين : رواية رقم 1

yarasoulallah

yarasoulallah

yarasoulallah

Sidna boubaker

Sidna Billal

Charabiya Bourima

Yarima Karim-Allah

Yarima DengoubaYarima Serkina

Wawa Djengarima

Bakatchéné Yakama

Inatchrou Yalbarka

Ioubana Idoumadtmi

Charibia Bourimana

Yarasoulallah Ya-boubker

Dengam Rouba

Kouri Madenki

Bawachki Ya-Bawachki

Yambao Ya-Bawachki

Kabra Bouka Kabra Maâlem

Ya-Maâlem Kengouma

Hanouro Hanoura

Ya-Baysama Ya-Baysama

Kedi Ya-Kedi Kengmou

Ya-gaflla Ya-Gaflla

Ya-kouabani Ya-kouabani

Daden Serki Daden-Choro

Masagri Dnachadadi

Achtikouya Tchenchni

Klikli Dnachedadi

Ina-Mendouki Kdati

Salam Salam yal-Kebir

Yamahar Bawa

Arsenk Ben-bouniya

Ya-Kéré Médawa

Mékéré Oubanané

Mékéré Oubanané

Dada- Dakouri

Migzou Inanabari

Babak-Jamki Jamarki

Tachoro Mahoukachi

Négré Négré- Négré Chato

Roro- Ro Matengowa (Kéré Maydawa)

(Key Chaka)

Kenen-Kourma Inarbi

Yep-yep Inamanyama

Djoli Ya-joli

Manichawra Dogwa

Ya-bagui Magui

Do-Alla Do-Annabi

Rabi-Lafou Ridjallah

Bambara

Ya-Balma Ya-Balma

Sayo-Sayo Sayo-Balma

دليل العناوين : رواية رقم 2

FILLALA

Laâffo Laâffo ya Moulana

Es-Sheikh Abdelkader El-Djillani

Bouderbala

Baba Merzoug

Djamangaro

Maâlem Soffo

Ali Magoui – Ali Maydaoui

Do Ibrahima

Jouwayba Wali-Jayba

Baniya Baba Hamou

Baba Hamou El-Morkanti

Marou

Sidi Ahmed Et-Tidjani

Sidi Mimoun Al-Gnawi

Sidi El-Madani

Sidi Sliman Ben Daoud (Slimaniyé)

Ya Ben Aïssa

Yourki Koubana Foulané Yourki Koubana

BAMBARA

Sayo Sayo Sayo Bambra

Bawabawa Bawashki

Dey Mazo

Kawkawa Aba Médoké

Djengari Belma

Djalayé ya Djalayé

Ya Karim Allah Ya Boubker

Youra Youra Yourayé

Ey Bana Ey Do Manguini

Koubra Dafa Yalayé Dengari Touba

HAOUSSA

Sidna Billal Ben Guezma

Ya Narabiya Boukéya

Rimma ya Rimma Koubana

Wawa wawaDjengarima

Bawa Bawa Négrébi

Pakatchéné ya-oura Pakatchéné

Hawayé

Lala Mimouna Sultan Gnawa

Lala Aïcha

Lala Kézayna

Aïcha Bentichiyaba

Lala Malika

Lala Fatima

Lala Mériama

Salaminga

Ey Sidi Samma Sammawayaho Koubanéjé

Sawandé

Kédjéré Endouké endouké

Eyé Eyé N'Dabo Bouri Bouri Mana N'Dabo

Allalh Taâla Mayssama

Allah Maydawi Ouled Hawssa Baytama

Eyé Eyé Yara Djengari Mama

Baba Nowari Djengari Ma

كتابة بالفرنسية لنسخة المخطوط الذي في الأسفل دوّنه وسجله السيّد سوداني موسى (رحمة الله عليه) بالفرنسية المنطوقة، ابن الشيخ الحسين (رحمة الله عليه) مقدّم بالعاصمة والذي يذكره ايميل دَرمنــقَام في كتابه (1954) يحمل عناوين البراج والطريق المتبعة في الديوان بالعاصمة قبل نهاية التسعينات.

Yarsollah Yanabina Yarsollah

Yalah Yarbi Ya la Mohamed Yarsol

Elahfo Ya Moulana Elahfo

Ya Moulana Rabbi Lahfo

Lahffo Ya Moulana Habib Allah

Sidi Abdelkader El djillali

Sidi Moussa El Bahri

Oiyala Oiyé Oiyala Oiyé Echehadou

Bouri Bouribena dabo Carcabe Sidi

Oiyala Ecourgui Holo Marou

Oiyéyé Oiyéyé Echehadou La Illah

Yé-Banoiri Djenguéli Mama ya siadi

Djaba yérmina Edjabaoiyé Denbarika

Yé-baba Taoi Mohamed Sidi Baba

Sid El Madani Sid El Madani

Yé Sidi Saddéni Guénani Sidi Saddéni

Oiyé Abdallah Tengargabo Abdallah

Yé Ali Yallah Baba Saad Krim Allah

Ela Ila Illalah Mimouna Sultane Guenaoi

Oiyé Baniyé Baba Hamou Klarnina

Dokro Nabina Mohamed Ya Rassollah

Tiyara Sid na Boubaker Qui Ta Bra Sidi Na

Oiyé Baniya Did Sema Baniya Oiyé

Alcariyé Bardoir Ouléd Haniyabi Touri

Racommier doroi Wa ya Cama Sid Ali

Guéché Badaniya Guéché Badaniya

Sid Na Ali Ali Marhaba Oiya Kama Ali

Tou Brahïma Mouléye Mektoube Allah

Ya Babe Serquen Ketchenaya Rorana

Sa Ma Allah Banini Sa Ma Allah

I na I na tchéké I Nabed Allah Candré

Yé Al Tchoumayé ya Boubaker

Oiyé Daniniya Netche Roro Serquendoi

Ali Mar Abar Ya Rassollah

Yé Maâllèm Soffo Bouhïdora Oiyé

Charabier Bougniya Dré Nadi Fellah Na

I Na Boulalier I Na Boulal den ketcheba

Yé I Na Zarmier Dré I Na Zarmier

Djamacariyé Djamankro Tchoumayé

Allah Bani Bani Allah Serquen Yaoura

Dré Coubana Touba dré Nekecha Nedra

Oiya dré Abdellah Habibe Na Rassollah

Mar-haba Biyaoura Déquenneké

Bacatcheni Oi Oini Bagoubri Oi Oini

Ya Caïba Dendrosso Caïba Denda Cariyé-----

Serquen Cova Cova La ilalah

Ya Nari Ya Nariyé Nari Baba Hinoi -------

Dré Ma I dré Couré Dré Ma I dré Couré

Touré Denguergue sodendama Touré

Ya dodoi I Mangana Samama

Aï Nono Aï Nono Aï Nono Mohame Pacha

Ya coubaniya Oirgui Hougui

Ya couba sid sama samaoiyahou Ecouba

Baba Hamou Hamouda Baba

Oiyala E Eyala Oiyala oiyala

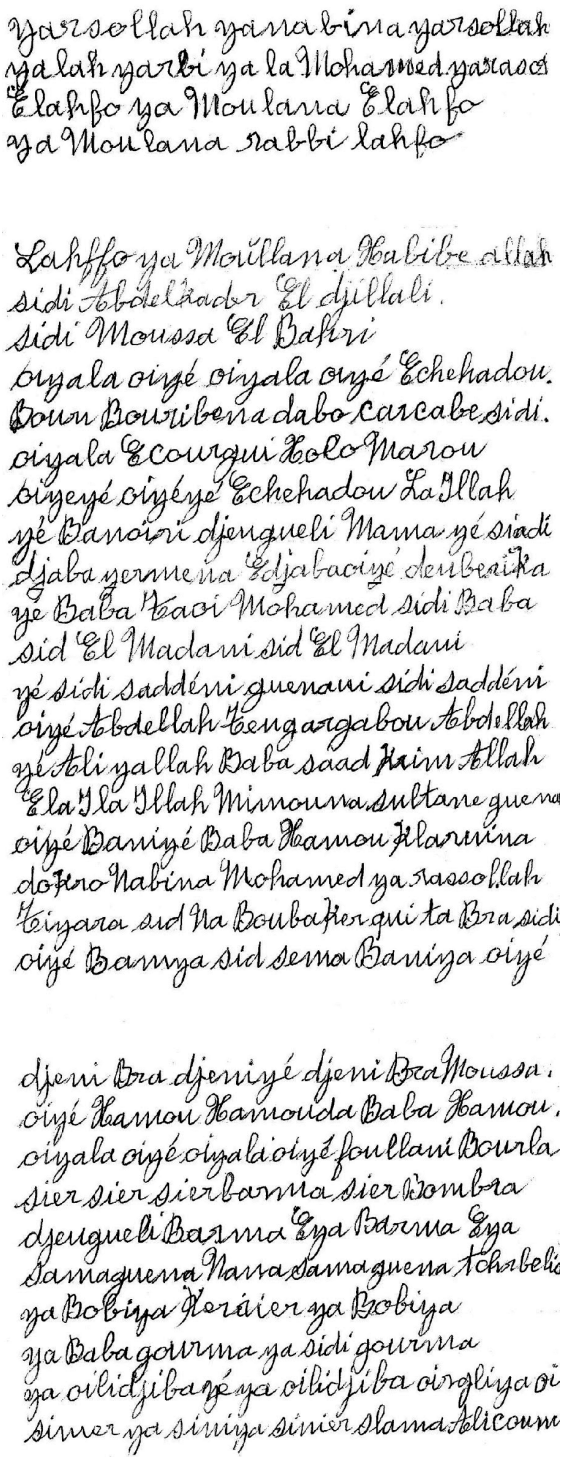
Yé Manichaoira Dogoi

Yé Ali Mayé cachaguéro Djodarmé

Daniniya Danine Serquendoi coubana

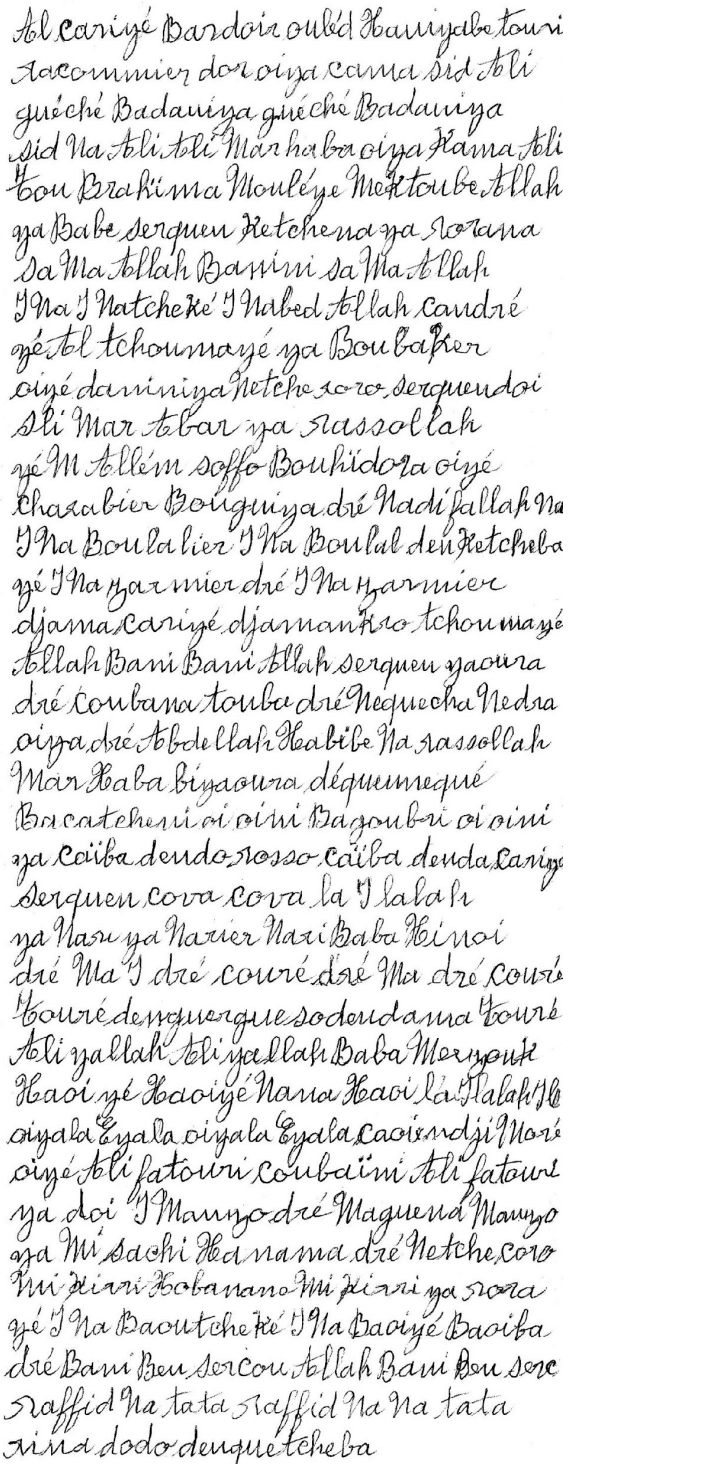
Yé Nana Bari Minquzo Nana Bari

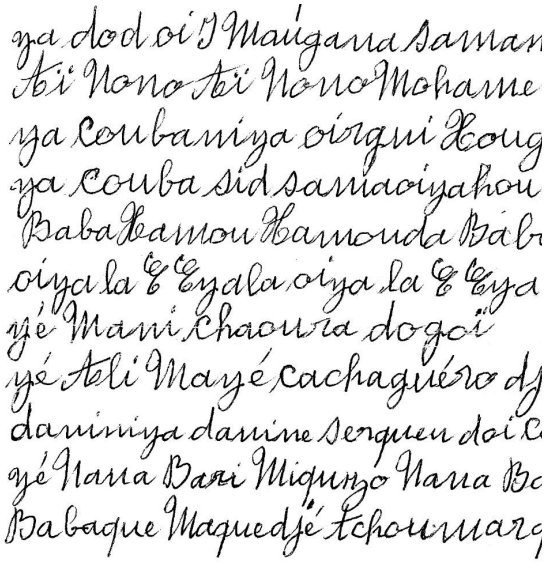
Babaque Maquedjé Tchoumarqué


Yarsoallah yarabina yarsollah
yalah yarbi ya la Mohamed yarasoul
Elahfo ya Moulana Elahfo
ya Moulana rabbi lahfo

Lahffo ya Moullana Habibe allah
sidi Abdelkader El djillali.
sidi Moussa El Bahri
oiyala oiyé oiyala oiyé Echehadou.
Bouu Bouribena dabo carcabe sidi.
oiyala Ecourgui Koko Marou
oiyeyé oiyéye Echehadou La Illah
yé Banoiri djengueli Mama yé siadi
djaba yermena Edjabaoiyé deubeika
ye Baba Kaci Mohamed sidi Baba
sid El Madani sid El Madani
yé sidi saddéni guenani sidi saddéni
oiyé Abdellah Tengargabou Abdellah
yé Ali yallah Baba saad Haim Allah
Ela Yla Illah Minouna sultane guena
oiyé Baniyé Baba Hamou Hamina
dofino Nabina Mohamed ya rassollah
Eiyara sid Na Boubakier qui ta Bra sidi
oiyé Banya sid sema Baniya oiyé

djeni Bra djeniyé djeni Bra Moussa.
oiyé Hamou Hamouda Baba Hamou.
oiyala oiyé oiyala oiyé foullani Bourla
sier sier sierbanna sier Bombra
djengueli Banna Eya Banna Eya
Samaguena Nana Samaguena Tchabeli
ya Bobiya Kerâier ya Bobiya
ya Baba gourma ya sidi gourma
ya oilidjiba yé ya oilidjiba oirgliya oi
sinner ya siniya sinier slama Alicoum





بعض الأغاني أو بعض « البراج»

Laffo Laffo (Sollo)	Refrain
Laffo Laffo Ya Moulana	Habib Allah ya Rassolallah
Ya laffo- ya moulana	Habib Allah ya rassolallah
Laffo laffo ya Guinawa	Habib Allah ya Rassolallah
Ya laffo- ya moulana	Habib Allah ya rassolallah
Laffo laffo ya moulana	Ey yalayé ya Moulana
Laffo laffo ya moulana	Ey ya layé moulana
Ey laffo moulana	Habib Allah ya rassolallah
wa yalayé Ey Yalayé moulana	Ey laffo guinawa habib Allah ya rassolallah
Ey laffo ya Ridjalallah Habib	Allah Ya Rassolallah
Ya laffo ya moulana	Habib Allalh ya Rassolallah
Ya Salat En-Nabi Ya Ridjalallah	Habib Allah Rassolallah
Ya laffo ya moulana	Habib Allah ya Rassolallah
Laffo Laffo ya moulana	Eyalayé Guinawa
Ey laffo laffo	Eyalayé Guinawa
Ey laffo moulana	Habib Allah ya Rassolallah
Wa yalayé Ey Yalayé Moulana	Ey laffo guinawa
	Habib Allah ya Rassolallah
Ey Moulana Rabi laffo	Ey Moulana Rabi laffo
Ey Moulana Rabi laffo	Ey Moulana Rabi laffo
Ey Salo Nabina	Ey salo Nabina Ya rassolallah
Ey salo nabina	Ey salo nabina ya rassolallah
Salo Nabina Mohamed	Salo nabina Mohamed
Eya Ch-hadou la Ilallah	Guinawa Zoro Nabi Mohamed
Eya Ch-hadou la Ilallah	Guinawa zoro nabi Mohamed

Sidi Hamou

Eyé éyé laguinawa baba hamou salo Nabina

Eyé éyé laguinawa Baba hamou salo Nabina

Eyé éyé sidi Hamou baba hamou salo nabina

Eyé éyé laguinawa baba hamou salo nabina

Eyé salat En-Nabi (2) sidi hamou salo nabina

Eyé éyé laguinawa baba hamou salo nabina

Eyé éyé baniya wayé wayé Ach-hadou la ilallah Baba hamou salo nabi

Wayé éyé baniya wayé wayé Ach-hadou la Ilallah Baba hamou salo nabi

Sidi Hamou ya baniya wayé wayé

Sidi hamou mekka ou Medina wayé wayé

Ich-hadou la ilallah baba hamou salo nabi

Eyé éyé baniya wayé wayé ach-hadou la ilallah baba hamou salo nabi

Marou[207*]

Eyala walayé la Ilallah Marou Eyala wayalayé la ilallah Marou

Ch-hadou la ilallah Marou Ch-hadou la ilallah Marou

Eyala wayalayé wayalayé

Wayala waya marou wayalayé

Ch-hadou la ilallah Marou wayalayé

Eyala wayalayé ch-hadou la ilallah Eyala wayalayé la ilallah Marou

Ch-hadou la ilallah Marou

207. * Selon Mr Kano de la ville de Saîda, mort en 2007 à l'âge de 103 ans, Marou est chanté soit lors de la collecte du riz, soit au moment de sa culture.

Do Ibrahima

I waâd Allah moulay brahima waâd Allah moulay Brahim
Eyalaya moulay Brahim waâd Allah moulay brahima (refrein)
Dhayf Allah moulay brahim waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahim waâd allah moulay brahima (ref)
Ya win Es-Sayadi ya brahim waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahim waâd allah moulay brahima (ref)
Nemchi wan wali ya brahim waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahim waâd allah moulay brahim
Al-wahed Rabi ya brahim waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahim waâd allah moulay brahima
Jit n'zoro moulay brahima waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahima waâd allah moulay brahima
Mol-khdama ya brahim waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahima waâd allah moulay brahima
Yadjrah way dawi ya brahima waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahima waâd allah moulay brahima

Eyalaya moulay brahima waâd allah moulay brahim
Eyalaya moulay brahima waâd allah moulay brahima

Ayé ayé ya brahima waâd allah I do brahim
Waya ya brahima waâd allah I do brahima
I do brahima I do brahima waâd allah moulay brahim
Wayé ya brahima waâd allah I do brahim
I do Brahima I do brahim
I do brahima I do brahim
I do brahima I do brahim
Sidi brahima I do brahim

Djalayé

Eyé djalayé Ey djalayé ya djalaya
Eyé djalayé Ey djalaya ya djalaya
Sidi Moussa Ey djalaya ya djalaya
El Bahriya Ey djalaya ya djalayé
Maâ-indi waliya Ey djalayé
Eyé djalaya Ey djalaya ya djalaya
Ey djalayé ya djalayé
Ey djalayé ya djalayé
Ey djalayé ya djalayé
Ey djalayé ya djalayé

Eyé djalayé eyé djalayé ya djalayé
Eyé djalayé eyé djalayé ya djalayé
Ey djalayé eyé djalayé ya djalayé
Ey djalayé eyé djalayé ya djalayé
Ey djalayé eyé djalayé ya djalayé
Ey djalayé eyé djalayé ya djalayé
Ey djalayé ya djalayé
Ey djalayé ya djalayé
Ey djalayé ya djalayé
Ey djalayé ya djalayé

Ali Manichawra

Ey Ya Ali Ya sidi Ali Manichawara
Ya moul Diwan ya sidi Ali Manichawara
Ya Ali Marhaba ya sidi Ali Manichawara
Yé yé Ali magowi ya Ali Manichawara
Yé yé Ali Maydowi yé yé Ali Manichawara
Ya moul Es-Ssif El-Massloul Manichawara
Eh dodo Manichawara
Fatima Bint Er-Rassol Manichawara
Eh dodo Manichawara
Yé yé Ali Manichawara
Eya Ali Ali Ali Marhaba
Eya Ali Ali Ali Marhaba
Eya Ali Ali Ali Marhaba
Ali dodo
Ali dodo
Ali dodo
Salam Alikoum

Yé yé yé yé Manichawara
Yé yé yé yé Manichawara
Yé yé yé yé Manichawara
Yé yé yé yé Manichawara
Yé yé yé yé Manichawara
Yé yé yé yé Manichawara
Yé yé yé yé Manichawara
Eya Ali Manichawara
Eya Ali Manichawara
Eya Ali Manichawara
Ali dodo
Ali dodo
Ali dodo

Sid Ech-Chna Baniya

Wayé baniya Sidi Chana baniya sid Chana baniya
Wayé baniya Sidi Chana baniya sid Chana baniya (ref)
Wayé baniya Sidi Chana baniya sid Chana baniya
Wayé baniya Sidi Chana baniya sid Chana baniya (Ref)
Wayé baniya Smawiya baniya sid Chana baniya
Wayé baniya Sidi Chana baniya sid Chana baniya (Ref)
Wayé baniya Zerg es-Sama baniya zerg es-Sama baniya
Wayé baniya Sidi Chana baniya sid Chana baniya (Ref)
Wayé baniya Zerg es-Sama baniya zerg es-Sama baniya
Wayé baniya Sidi Chana baniya sid Chana baniya (Ref)

Waya baniya	Wayé baniya
Wayé baniya	Wayé baniya
Wayé baniya	Wayé baniya
Wayé baniya	Wayé baniya
Wayé baniya	Wayé baniya

Bori Bori Mana N'dabo

Ey yé N'dabo	Bori bori mana n'dabo
Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo (ref)
Ey yé Mana n'dabo	bori bori mana n'dabo
Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo (ref)
Win Syadi mana n'dabo	bori bori mana n'dabo
Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo (ref)
Moul ed-Diwan mana n'dabo	bori bori mana n'dabo

Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo (ref)
Ey-Chari kouriya mana n'dabo	bori bori mana n'dabo
Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo (ref)
Yarhem waliya mana n'dabo	bori bori mana n'dabo
Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo (ref)
Dawi hali mana n'dabo	bori bori mana n'dabo
Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo (ref)
Ey yé mana n'dabo	bori bori mana n'dabo
Bori bori	mana n'dabo (ref)
Hawssa n'dabo	mana n'dabo
Nana Aicha	mana n'dabo
Bori bori mana n'doké	Ey yé mana n'dabo bori bori mana n'dabo
Bori bori	mana n'dabo
Hawssa n'dabo	mana n'dabo
Nana Aicha	mana n'dabo
Bori bori mana n'doké	Ey yé mana n'dabo bori bori mana n'dabo
Ya boriya n'dabo	Ya boriya n'dabo
Ya boriya n'dabo	Ya boriya n'dabo
Ya boriya n'dabo	Ya boriya n'dabo
Ya boriya n'dabo	Ya boriya n'dabo

Djengari Mama

Eya yara Djengari mama	Ey yara djengari mama
Eyé yé djengari mama	Ey yara djengari mama
Ya win Sayadi djengari mama	Ey yara djengari mama
Ya Salat En-Nabi djengari mama	Ey yara djengari mama

La ilaha ila-llah djengari mama
Ya win Hbabi djengari mama
Ya moul khdama djengari mama
Khadem Kouriya djengari mama
Ya moul Khdama djengari mama
Ya yara djengari mama
Ya yalla djengari mama
Yé yé djengari mama
Ya yalla djengari mama

Ey yara djengari mama
Ey yara djengari mama
Ey yara djengari mama
Ey yara djengari mama
Ey yara djengari mama
Ey yara djengari mama
Ey yara djengari mama
Ya yalla djengari mama
Ya yalla djengari mama

Sayo Bambra

Sayo sayo sayo sayo sayo Bambra
Sayo sayo sayo sayo sayo Bambra(ref)
Sayo sayo sayo sayo bambra sayo
Sayo sayo sayo sayo sayo Bambra(ref)
Sayo Gourma sayo (ref)
Sayo foulan sayo(ref)
Sayo Katchna sayo(ref)
Sayo Bambra sayo bambra
sayo sayo sayo sayo sayo Bambra(ref)
Sayo Balma sayo (ref)
Sayo Hawssa sayo(ref)
Sayo Sidi sayo (ref)
Sayo Bambra sayo sayo sayo sayo sayo Bambra(ref)
Sayo maguini sayo belma(ref)

Baba Gourma

Ey Baba Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Baba Gouma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Baba Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Sidi Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Baba Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Wali Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Sidi Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Bahri Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Bahri Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Baba Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Djib El-Ma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Sidi Gourma	Ey Baba Gourma (ref)
Ey Wali Gourma	Ey Baba Gourma (ref)

Sergou

Ey yal-ʻali	ey Moulana	dalalé Sergou Baleydji
Ey ya Rabi	ey Moulana	dalalé Sergou baleydji (ref)
Ey yal-ʻali	ey Moulana	dalalé Sergou Baleydji
Ey ya Rabi	ey Moulana	dalalé Sergou baleydji (ref)
Ey ya Rabi	ey Koun ma'ana	dalalé sergou baleydji
Ey ya Rabi	ey Moulana	dalalé Sergou baleydji (ref)

Dalalé sergou bou-mahri

Dalalé sergou bou-Sibsi

Dalalé sergou ʻayada

Dalalé sergou baleydji

Ey ya Rabi ey Moulana dalalé Sergou baleydji (ref)

Dalalé sergou Baleydji

Dalalé sergou'ayada

Dalalé sergou bou Sibsi

Dalalé sergou balaeydji

Ey ya Rabi ey Moulana dalalé Sergou baleydji (ref)

Ey Nana (ref) Sergou 'ayada

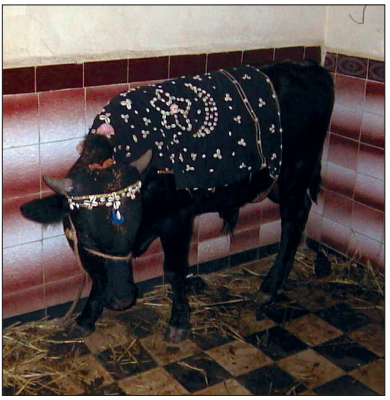
Ey Nana (Ref) Sergou baleydji

Ey Nana (Ref) Sergou bou-mahri

Ey Nana (Ref) Sergou waliya

Ey Nana (ref) Sergou 'ayada

Ey Nana (Ref) wallah ya Rabi



ثور أسود مهيئ رمزيا لذبحه بمحلة القليعة.

ثوران جاهزان رمزيا لتقديمهما كقربان بمحلة العاصمة.

تسليم واعتراف من الذباح للقوى الباطنية.

العريفات السودوات بأطباق ومستلزمات الألفة بين أهل الأرض والسماء.

لوازم تحمل رمزية تطهير وتقديس مكان وعملية الذبح.

آلة القونبري.

شجرة (nasseb) آلة القونبري عن طريق العازفين عليها اسميا.

آلة الـقُوقِـي – كامنجة- محفوظة بدار بَـنْـبَـرَا بالعاصمة.

نقوشات من صميم افريقيا.

آلة الـقُولُـومْ محفوظة بدار المعلّم عبد القادر بالعاصمة.

آلة الكركتُو محفوظة بمحلة ح. داي. بالعاصمة.

طبلين في محلة بمدينة الـقليـعة.

زوج لآلة القارقابو من محلة سعيدة.

مستلزمات المحلّة و مكوّناتها الرمزية بالعاصمة.

بخورات فئة القوى الخفية النسائية.

بخورات فئة القوى الخفية "الـسْـرَاقَـا" الأسطورية.

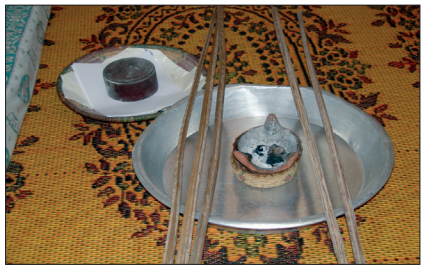
بخورات فئة القوى الخفية بحسب مكان اقامتها.

حصة الغائبين في الإستحضارات.

مجموعة من السياط تابعة لمحلة دار قُورْمَا بالعاصمة.

مجموعة من السياط لمحلة عبيد ولاية البيّض.

جلدة كبش "هيدورة" و عصا و سبحة كرموز لزهد الأولياء الصالحين.



قصعة من ألومينيوم لتمثيل بابا - قُورْمَا.

اللوازم الطقوسية لتمثيل بابا - قُورْمَا.

مجموعة من البرانيس لتقمص شخصيات خفية في محلة بالجزائر.

مجموعة من السياط تابعة لمحلة القليعة.

رمح منقوش في محلة بنبرا و قُـورْمَا بالعاصمة.

عصا لتمثيل كوري توجد بمحلة قورما بالقصبة العتيقة.

مجموعة من الرماح داخل محلة للعبيد بمدينة البيّض.

مجموعة من السهام في غمدها و شبه قارورة لحفظ دواء الصياد أو لوضع السمّ فيها لتبليل السهام ببعض القطرات منه أثناء مطاردة الفريسة. و قد غُلّفت بأوراق جلدية تندرج ضمن سلسلة أدوات منقزاوى.

بعض المستلزمات الرمزية لمنقزاوى متشابكة بأدوات رمزية لقوى خارقة أخرى و ألات موسيقية في محلة بالعاصمة.

رُمحٍ منقوش لتمثيل سَرْقُو.

عصا لتمثيل كوري توجد بمحلة بحي حسين داي.

مجموعة من القُبّعات المزيّنة بالريش و حبات الودع الأبيض عليها مرايا مستديرة فوق رفّ بمحلة سيدي بلال بالعاصمة، ترمز إلى المنقزاوى.

التشكيلة والتوزيع الموسيقي.

بداية الديوان بحضور "النافخ" ومكوّنات المحلة المقدسة.

تقمص الأولياء.

الأبيض لون و رمز شخصية سيدي عبد القادر الجيلاني.

تقمص شخصية "بودربالة" و تاريخ التصوّف.

تقمص شخصية "دَاوِي" عوّض "طَاوَا".

جذاب في حالة تقمص شخصية عبد الله الخفية
جالس على كرسي يُدخّن بالغليون، و إلى جانبه
شخص يلعب دور التابع و يحمل مروحة.

رقصة مجسدة لمجوعة "سْـــرَاقَـــا".

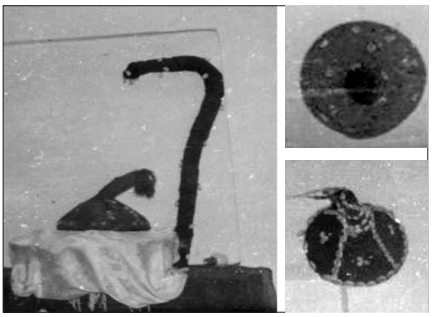
ارشاد الأطفال الصغار بتشكيل دائرة واسعة.

خروج العازفون إلى ركن الساحة وفسح وسطها للأطفال الصغار لتمثيل رواية نسب المنقزاوى بالغرب وبمدينة سعيدة تحديدا.

كوخ رمزي مكوّن من أغصان النخل و قد عُلّق بأحد الجدران. المجسّم التقليدي (الأولي) الذي كان يُحمل على الأكتاف.

مقزاوى آخر محطات الديوان.

دمية رمز أسطورة لالا عيشة (العشق و الإنجاب و اللعنة).



قبعة لالا ميمونة الحمراء (إضافة رمز السلطة وذور المحاربة) محفوظة بمحلة بالعاصمة.

الفهرس

الإهداء 7

المدخل 9

الباب الأوّل : الإنكار و التجديد

الفصل الأوّل 17

وقفة على نماذج لتجارب سابقة 17

الأسود : أشكال وفضاءات الغيريّة 18

الفصل الثّاني 35

الدّيوان : بين الإيتيمولوجيا والممارسة 35

دَارْ الدِّيوَانْ، المْحَلَّة : التّعريف والتّوزيع الجغرافيّ 39

المحلاّت بمدن الغرب 45

محلاّت سيدي بلال بالشّرق 49

الفصل الثّالث 53

سيدي بلال 53

سيدي بلال : المرجعيّة المثاليّة 56

سيدي بلال : الجدّ المؤسّس 57

السّود الخارجين عن منظومة ديوان سيدي بلال 59

الباب الثّاني : لغة الطقوس

الفصل الأوّل 65

« الْكَرِيمَةْ » جولة جمع الهِبات 65

« الْكَرِيمَة » بلمسة الثّور الأسود الرّمزيّة 67

التْنَقْيَا وأُكلة الدَغْنُو 69

ليلة التَبْيَاتْ أو طقوس العفو والتّحيّة والرّأفة 71

الفصل الثّاني 75

شعيرة الذّبيحة أو إثنوغرافيّة التّقرّب بالثّور 75

الذّبيحة بالغرب الجزائريّ 77

المكوّنات الأساسيّة للّوازم ليلة التبيات ومغزاها الرّمزيّ 78

الذّبّاح : المهمّة العنيفة والمقدّسة 81

ظرف الذّبيحة ومأثور دخول محصول الفول :

الإنتاجات المُهِينة والسّاخرة من الأسود 85

الفصل الثّالث 89

المجموعة الموسيقيّة في الدّيوان 89

الآلات الموسيقيّة في الدّيوان 92

تعليق حول النّقوش وتماثلاتها في التّحاور 94

الكَرْكْتُو 95

الدَنْدُونْ 96

القَرْقَابُو 96

الكُويُو 97

جسور وامتدادات رقصة الكويو بالرّقصات الإفريقيّة 100

دليل الأغاني : الطْرِيق، البْرَاجْ 100

الباب الثّالث : شاعرية الهوية

الفصل الأوّل 109

مكوّنات المحلّة ولغتها الرّمزيّة في الطّقوس 109

الجوهر الأسطوريّ لمكوّنات المحلّة الرّمزيّة 111

رموز وأدوات تقديس خارجيّة عن المحلّة 127

رموز شخصيّات خفيّة نسائيّة داخل المحلّة 133

رموز شخصيّات تاريخيّة وصوفيّة بمظهر قوى من العالم الآخر 136

الفصل الثّاني 139

الجذبة : أصناف نورانيّة تنبض هويّة سودانيّة 139

الخاتمة 151

المراجع والمصادر 155

الملاحق 163

أنجز طبعه في أكتوبر 2025
على مطابع عمار قرفي - باتنة - الجزائر