الجيلالي بحمد
قسم علم الاجتماع
جامعة مستغانم
العنوان الإلكتروني : ham_oueln@yahoo.fr

عنوان البحث: الطقوس الجسدية الصوفية و دورها الرمزي

الملخص:

يعد موضوع الجسد حيزا مهما في الحقول المعرفية ، خاصة منها بيولوجيا و الفزيولوجيا الجسد فالجسد كينونة فيزيولوجية سطحية ،ليس هو المستهدف في هذه الدراسة بل إنما الجسد في بعده الثقافي ، المحمل بالمعاني و الرموز التي يستوجب الكشف عن أغوارها.

و يكون الطقوس ممارسات و حركات متكررة نابعة من ثقافة المجتمع ، والتكاثية تتفرع عن مدى حضور هذه الطقوس الجسدية حضورا ثقافيا- رمزيا من خلال الأشكال التعبيرية التي يتجسد في الممارسات الصوفية (عند الطائفة العيساوية).

و من جهة أخرى نكيف نتجلى وظيفة الجسد من خلال هذه المظاهر التعبيرية و الاحتفالية المتحققة في حلقات الذكر و السماع و الموسيقى الصوفية و الكرامات؟

الكلمات المفتاحية: الطقوس الجسدية-الرمزية-السماع الصوفي-الحضرة-الكرامات-الطائفة العيساوية.

Résumé :

Le corps, en tant qu'objet de notre étude, ne concerne pas la structure corporelle physiologique, mais ce qui nous intéresse c'est le corps dans sa dimension culturelle, investi de sens et de symbolique.

Les rites corporels, se présentent sous plusieurs types et deviennent une valeur primordiale pour l'individu comme moyen d'expression, de communication et de jouissance.

Dans le domaine du soufisme, le *samaa "audition spirituelle "* est considéré comme un moyen d'accéder à des états spirituels ou d'extase, afin d'atteindre l'anéantissement dans la réalité divine

Chez la taifa Aissaouia, les actes prodigieux "*karamat*" et le phénomène de transe constituent des conduites rituelles ayant pour fonction la maîtrise de l'émotion religieuse et de ses différentes expressions physiques.

Mots clés : rites corporels-symbolique-samaa-hadhra-karamat-taifa Aissaouia

عنوان البحث: الطقوس الجسدية الصوفية و مركباتها الرمزية

/حمادي محمد
Hammadi Mohammed
استاذ مساعد مكلف بالدروس
العنوان الالكتروني: ham_socio@yahoo.fr

1)مدخل:

سيتم التطرق من خلال هذه الدراسة، لموضوع الجسد، الذي يندرج ضمن حقل معرفي حديث النشأة نسبيا، ألا وهو الانثروبولوجيا الجسد.فالجسد الذي يدخل في دائرة اهتمامنا من خلال هذه المقاربة الانثروبولوجية –الوظيفية ليس في مظهره الفيزيولوجي السطحي وإنما في بعده الثقافي،فهو يمثل هاجسا ثقافيا تكونت حوله التمثلات الثقافية، تلك التمثلات التي تميزت بها ثقافات المجتمعات المغاربية التي لم يحدث فيها أي تحوير أو تغير نتيجة احتكاكها بالثقافات الأجنبية.فكل الممارسات و المعتقدات و التصورات المتصلة بهذا الجسد بقيت ثابتة.

فالأدبيات الانثروبولوجية و الاثنوغرافية غنية بوصف وتحليل لجسدمن خلال كل التصورات و ما تحمله من تعقيدات طارحة بذلك إشكالية العلاقة الجدلية بين الطبيعة و الثقافة.و الثقافة في حد ذاتها ينفرد بها الإنسان فقط ، لأنه بطبيعته كائن ثقافي.

فالدراسات الاثنوغرافية قد بينت أن الجسد في المجتمعات البسيطة(البدائية)، يعبر عنه عن طريق الأساطير و المعتقدات السحرية و الطقوس العلاجية ذات الفعالية الرمزية، بالرغم من بعض المصطلحات و الأوصاف التي أطلقت عليها من قبيل 'ذهنية بدائية' أو 'فكر ما قبل-منطقي' حسب ما ذهب إليه ليفي برول،و التي تبقى مسببات يكتنفها بعض الغموض.

المسألة مطروحة كذلك بأكثر حدة فيما يتعلق بتمثل الجسد في المجتمعات المعاصرة حيث يسود الفكر العلمي و بخاصة في المجتمعات العربية. إن الجسد الحديث من نوع آخر .فهو يتضمن القطاعين الشخص و الآخرين (بنية اجتماعية من النمط الفردي)

هذه الوظائف البيولوجية للجسد تبقى في حدود الفطرة واللاوعي
لكن التعبير بواسطتها شعوريا يعود لخاصية الاكتساب الثقافي ان
على المستوى المادي أم المعنوي.

2) **الممارسات الطقوسية و رمزيتها:**

ان مصطلح "الطقس" **Rite** " مشتق من الكلمة اللاتينية" **Ritus** "وهي
عبارة تعني عادات و تقاليد مجتمع معين،
كما تعني كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج
الإطار التنظيمي.

و بهذه المعنى، قد تكون الطقوس دنيوية ، أي الأنماط السلوكية
اليومية المتعارف عليها وفقا للخصوصية الثقافية لكل مجتمع. وقد
تكون ذات طابع ديني متمثلة في الطقوس و الشعائر التي تمارس
داخل فضاء روحي يتسم بالقدسية، إلى جانب التزام الممارس بما
تمليه عليه المحددات الثقافية لمجتمعه.

و التجربة الدينية عند الإنسان، بمختلف أشكالها تستدعي منه القيام
بممارسات معينة، اعتيادية، ولعل الإيقاع الموسيقي أو الرقص الحر
كان أول أشكال هذا السلوك الاندفاعي الذي تحول تدريجيا إلى طقس
مقنن. و يترافق تقنين الطقس و تنظيمه في اطر محددة ثابتة مع
تنظيم التجربة الدينية و ضبطها في معتقدات واضحة يؤمن بها
الجميع، و يرون فيها تعبيرا عن تجاربهم الفردية الخاصة.

فعلى الصعيد الانثروبولوجي،سيتم استعراض أهم المواقف الفكرية
التي وضعت في بؤرة اهتمامها النشاط الطقسي، وقد تم تقسيمها إلى
اتجاهين رئيسين:

-الاتجاه الأول وهو المدرسة البنيوية-الوظيفية ، التي وضعت في
مجال اهتمامها دراسة المظهر الوظيفي للسلوك الطقسي و مدى
فعاليته.

يتضمن هذا الاتجاه مقاربتين علميتين متكاملتين:

الأولى تبحث عن وصف الروابط التي تجمع ما بين الممارسات
الاحتفالية و التنظيم الاجتماعي، بهدف التعرف و تشخيص الوظائف
الخارجية للطقوس، كالطقوس العلاجية التي كانت أداة و وسيلة لفض
الخلافات بين الجماعات القبلية خاصة في المجتمعات البسيطة.

ب)الثانية و التي تمثلت في أعمال بارث ، فقد اهتمت بال وظائف الداخلية ،بحيث اعتبرت السلوك الاحتفالي وسيلة للحد من الأزمات وإعادة التوازن للإنسان نفسيا و جسديا.

-الاتجاه الثاني و هي المقاربة العقلانية ، فقد طرحت النظرية الأرواحية "animisme" التي أسسها كل من سبنسر و تايلر نفسها كأقوى معبر عن الاتجاه العقلاني في تفسير السلوك الديني عامة.

وتنضوي هذه التجربة الدينية على مجابهة مع قوى غيبية لا تنتمي لهذا العالم، تعطي إحساسا مزدوجا بالخوف و الانجذاب في آن واحد، إنها التجربة مع الآخر المختلف كليا ، و يطلق عليه رودولف اوتو Le Numineux النيوميني و الذي يعني تجلي الألوهة في قوتها و إرادتها .

3)الممارسات الطقوسية عند الصوفية:

يسعى هذا المحور من الدراسة الميدانية التي أجريت حول مجتمع البحث المتكون من مريدي و مقدم الطريقة العيساوية بمنطقة مستغانم خلال سنتي 2006 و 2007 وذلك أثناء إقامة الطقوس الاحتفالية وبعض اللقاءات مع مقدم الطريقة، إلى تسليط الضوء على البعد الرمزي للطقوس والممارسات الجسدية عند هذه الجماعة، ومن خلالها سيتم التطرق إلى المحاور الفرعية التالية، وان كانت كلها متداخلة فيما بينها :

-بنية الحضرة العيساوية

-مسالة السماع الصوفي

-المشهد الفرجوي للحلقة العيساوية

3-1)بنية الحضرة العيساوية:

لقد أجمعت كل الدراسات في المجال الاثنولوجي على أن الطريقة العيساوية من اكثر الطرق اتقانا في أداء و ممارسة الحضرة، فهي مثالية في طابعها المشهدي ، سواء من خلال تأدية الكرامات و الخوارق، أو من الناحية الاحتفالية باستعمال الإيقاعات الموسيقية و التعابير الفنية وحركات الرقص في حلقات الذكر و السماع. و يكون الطابع الفعال الذي يتميز به نشاط الحضرة عند الطائفة العيساوية ،من خلال الحركات الجسدية التي يؤديها المريدون في مختلف المراحل التصاعدية المؤداة في "الليلة العيساوية"(*)، فهو

بذلك حامل لمجموعة من الإشارات و الرموز (تسمعها سلوكيات كل من المؤدين و المتلقين على حد سواء.

فإذا كان المفعول التفريغي و التنفيسي L'effet cathartique لهذا الطقس من خلال استعراضاتهم، ففي المقابل ، فان المشاركة الجماعية للمريدين في بعث و إحداث حالات الجذب داخل ذلك الجو الروحي الموسيقي تعتبر شرطا أساسيا في إقامة النشاط الاحتفالي بكل إتقان.

لأول وهلة، عند حضور هذه الجو الاحتفالي، تواجه المتأمل مجموعة من ردود الأفعال على اعتبارها:

- إما مجموعة من الرقصات الفولكلورية والأهازي.
- إما نشاطات دينية.
- وإما مجموعة من المعتقدات السحرية

من خلال حضور الباحث لهذه الممارسات الطقوسية، تمكن لاستخلاص عدة عناصر و شروط مترابطة و متكاملة فيما بينها حتى تؤدي وظيفتها وهي المحافظة على المراحل المتتالية و المتصاعدة لهذا النشاط، والتي يتم استعراضها كالتالي:

)الإطار التنظيمي و نسق السلطة: يمكن حصر ذلك في ديناميكية اجماعة لمجموعة المريدين المنتسبين لهذه الطريقة، حيث يتفاعل الفرد مع الجماعة لتحقيق الهدف المنشود وهو الوجد أو الغبطة الروحية، وذلك نتيجة للدور المنوط بكل عضو، مشاركا بذلك في تكوين الهوية الجماعية للمجموعة.

و المحافظة على هذا التنظيم،تعلو الجماعة سلطة دينية،تسهر على ترابط و توازن الأعضاء في حياتهم الجماعية أما الجانب التنظيمي فهو يستدعي مراعاة ثلاثة أبعاد: الزماني و المكاني والتواصلي.

طبيعة هذه السلطة تقتضي بروز العلاقة المتبادلة و الصلة الروحية بين الشيخ و المريد في كل المراحل(طقوس المرور) والتي يسلكها المريدون داخل الحلقة.

هذا الترابط و التفاعل بين هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين تعتبر المحور الأساسي الذي تتطور وتنمو من خلاله مختلف الممارسات التي تنضوي تحت التنظيم الصوفي.

ب)**الإطار الاحتفالي و الطقسي**:عندما تصل التجربة الدينية لدى الإنسان لحالة معينة من الشدة ،تحدث له احساسا يرد فعل معين يتجلى عادة في السلوك الطقسي.

فالنشاط الطقسي "للعب" عند الطائفة العيساوية عبر تسلسله و تطوره،يخضع الجماعة إلى مجموعة من القواعد التي تمكنهم من السيطرة على أحاسيسهم النفسية،ومن ثمة يتم التعبير عنها خارجيا بأسلوب تفريغي بواسطة نسق من الرموز و الإشارات المتفق و المتعارف عليها داخل الفضاء الروحي لهذه الجماعة.

ج)**تقنيات إحداث الحضرة**:وهي بمثابة الشروط الرئيسية التي تمهد للقيام بممارسة الحضرة واهم العناصر التي تتكون منها بنية و هيكلة سلوك الحضرة.

إن الهدف من ممارسة الحضرة داخل كل المؤسسات الصوفية هو الارتقاء بالمريد عن طريق التسامي إلى مرتبة الوجد ،و هي حالة لاشعورية تنتاب الممارس ،ولا يتمكن من الوصول إليها إلا السالك الذي قطع المراحل المختلفة وهي طقوس روحية انتقالية متمثلة في الأحوال والمقامات والرياضة الروحية بما فيها الخلوة وقراءة الأوراد والذكر والسماع، والتي يعبر عنها بالطرح الانثروبولوجي بطقوس الانتقال أو المرور، و هي تتركب بدورها من طقوس فرعية عبارة عن مراتب ودرجات متتالية،بحيث انه في كل مرتبة يلقن المريد بمعارف جديدة وهي المقامات ،وقد عددها أبو النصر السراج في سبعة مقامات: التوبـــة ، الورع، الزهـــد ، الفقـــر ، الصبـــر ، التوكـــل ، الرضـــا

أما الأحـــوال فهـــي:المراقبة، القرب، المحبة، الأنس، الاتتمان، المخافة، الرجاء، الشوق، المشاهدة، اليقيـــن

3-2) **المشهد الفرجوي للحلقة العيساوية :**

تأخذ الحلقة كما هو متعارف عليه شكلا دائريا ،إضافة إلى كونها احد الأنساق الفنية و المسرحية، والتي تخلق لدى المتلقي جوا من المتعة عن طريق الفرجة والحكاية و التعابير الخاصة بالجسد، سواء كانت متجسدة في أشكال احتفالية صوفية ، أو مظهرا فرجويا يجمع ما بين التمثيل والتشخيص و الإيماء كخيال الظل والاراجوز و حلقة المداح و القوال ، وذلك باستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن عملية

التفاعل و الاتصال بين المؤدي و المتلقين كسرد الحكايات الشعبية ، الغناء و الرقص و الشعر وملاحم البطولات و الأمثال و الحكم. وقد شاع استعمال مصطلح الدائرة في الحياة اليومية من خلال تصورات الشعبية و المعتقدات، ومن الواضح أن صورة الدائرة تتكون أو تتشكل في التجمعات المختلفة، إنما يتحقق بكونها الصورة الشكلية لأي تجمع ما سواء كان علميا أم سياسيا أم دينيا أم رياضيا. ويتصور الدائرة كفضاء مقدس لدى المجتمع الصوفي له عدة دلالات رمزية، كتعدد الطرق و اختلافها بل وتجانسها من خلال وضع صورة رمزية لتوضيح ذلك، متمثلة في دائرة ذات مركز يرمز مركزها للهدف و الغاية.

و الطرق هي الخطوط الداخلية التي ما بين خط الدائرة و نقطة المركز ، فكيفما كان اتجاه نقطة البداية فلا خلاف في النهاية

يمثل الحلقة لدى مجتمع البحث فضاء ذا بعدين نفسي و روحي في آن واحد، بحيث يمتزج ويتداخل فيه المقدس المعبر عنه بطقس الحضرة مع الجانب الفرجوي اللعبي المتميز بالممارسات الخارقة (البارابيكوأوجية)، و التي تجعل من التقنيات الجسمانية، حسب ما ذهب إليه مرسال موس، ركيزة لها وحاملا و ممارسا لها .

فمحاولة تحليل السلـــو ك الطقسي العيساوي ،وان كان يبدو في مظهره الخارجي مبهما لدى طرف عامة الناس، خاصة فيما يتعلق بالكرامات الخارجية و الخوارق التي تمارس خلال نشاط "اللعب" حيث تبدو للملاحظ وللوهلة الأولى مجموعة من المشاعر منها الدهشة والاستغراب والفزع والإعجاب و التقدير في نفس الوقت،ولكن سرعان ما تتبدد هذه الأحاسيس لتصبح بالنسبة له مجموعة من الممارسات الدينية-الاحتفالية ."فهي أعمق من ذلك بكونها ذات مظاهر متعددة تشتمل على الأوراد والإيقاعات الفنية و النشاطات الروحية بحثا عن الغيطة الروحية والخروج عن الذات المحدودة (أي الوجد)".

ل المؤدي لهذه الاستعراضات يستغل مجموعة من التقنيات و الاستراتيجيات أو حتى المهارات لشد انتباه المتفرج.

واهم ما يميز هذا الأخير قدرته على الارتجال و الإيحاء، هدفه الرئيسي الحفاظ على انتباه المتلقي الذي هو شرط استمراره محاولا إثارة رغبته و دهشته، بحيث يحول الكلمة لفعل حي و

متحركا في ذهن المتلقي. فحسب الباحث مهند علي في دراسة له تحت عنوان"نحو مقاربة انثوسيولوجيا الحلقة"،فان الممارس يعتمد في نشاطه على متتالية شفوية- وجسمية- ايمائية- حركية **chaine verbo –posturo-mimo-gestuelle** .

داخل الحلقة العيساوية تتجسد هذه الجدلية بين الحركات الجسدية بكل ابعادها الرمزية،وكأننا أمام معادلة ذات ثلاثة أطراف ،فاحد أطرافها هو المقدم المحمل بتلك الطاقة الروحية وهي "البركة"، الطرف الثاني وهو المريد المؤدي لهذا الفعل ،اما الطرف الثالث فهو مجموعة المتلقين من الجهة المقابلة لفضاء"اللعب".

3-3) السماع الصوفي العيساوي:

شكلت الموسيقى الروحية"السماع"في الميراث الصوفي ابرز مظاهر الفنون التعبيرية في النشاط الروحي،فهي بمثابة البعد الجمالي لتعبير الإنسان عن المقدس. فقد اتخذ المتصوفة المسلمون هذا الشكل من الموسيقى دعامة ووسيلة للتأمل و التوجه من خلال مسلكهم الروحي إلى مبتغاهم وهو الفناء والوجد ،أي تغذية الروح والجسد اللذان أرهقتهما المعاناة جراء ممارستهم الزهد منذ العصور الاولى لظهور حركة التصوف في المجتمعات الإسلامية

وقد اتخذ هذا النوع من الممارسات الطقوسية شكل حلقات الذكر و السماع،ساهمت في ابراز الأبعاد والقيم الروحية عبر الإيقاعات الموسيقية بما تتضمنه من أساليب تعبيرية كالأناشيد و الابتهالات .

كما اتخذ الجانب الفني منذ وقت مبكر دورا محوريا من خلال الإنشاد الفردي و الجماعي للأذكار و الأوراد بالإلحان و الطبوع الموسيقية، الأمر الذى أدى إلى تطوير الجانب الفني عند المسلمين و الذي بلغ قمته مع الطريقة المولوية (التي أسسها جلال الدين الرومي) والتي تعتبر من الطرق الصوفية التي فصلت في موضوع الغاية و الوسيلة في مجال الغناء بشكل واضح، بحيث أدركت أن الآلة الموسيقية ما هي في النهاية إلا وسيلة.

فإذا كان السلوك الطقسي يعتبر دوما سلوكا فرديا أو جماعيا ،حاملا لبعده الرمزي،فهو حسب مرسال موس فعل تقليدي فعال له علاقة بعالم المقدس.

عند سعي السالك بهدف تحقيق الوجد أو التجلي،يؤدي الجسد دورا رئيسيا في تلك الممارسة،بكون أن السماع لا يكون مفعوله حاسما

على حاسة الأذن كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي وانما الجسد بأكمله هو المستهدف من كل ذلك.

ومن هنا، فان قدسية السماع في المخيال التيلي للصوفية لها مكانة رفيعة ، خاصة حاسة الأذن بغض النظر عن وظائفها الفيزيولوجية فانها تحتل مكانة مرموقة لدى المتصوفة.

يرتبط الرقص بالموسيقى ارتباطا وثيقا حيث يكون أن الموسيقى تعد بمثابة المحرك و الدافع الملهم و المثير لحركة الرقص، وعادة ما تستعمل مثلما لوحظ عند مجتمع البحث، آلات موسيقية كالمزمار و الدف و الطبل ، وعندما يبلغ الإيقاع الموسيقي عند العيساويين ذروته، يطلق عليه "المجرد".

في هذا الجو الروحي المشحون، يتم استعراض و ممارسة بعض الفعاليات الخارقة من طرف المريدين،والتي تظهر على شكل عف مسلط على الجسد، حيث يعرضون أيديهم والسنتهم للدعات الحيات والعقارب والى لهيب النار .فهذه الظواهر الباراسيكولوجية يفسرها المريدون العيساوين بان لديهم مناعة ضد الحرق أو السم وهذا ما يطلقون عليه ب"تبريد السم"،إشارة إلى أن "بركة" الشيخ بن عيسى هي التي تمثل درعا واقيا لهم ضد هذه المخاطر.

ومن الناحية العلمية ،وحسب بعض المراجع المتخصصة فان علم الباراسيكولوجيا يبحث في الظواهر الخارقة للطبيعة و المستعقة على الفهم و الغير مألوفة و اللامعقولة أحيانا، و يحاول أن يجد لها تفسيرا علميا ليدخل في إطار المنطق العقلي وينتقل من حال التصور المبهم و الأسطوري إلى حال التصور المعقول و الواضح.

فان كان هذا العلم يحاول تناول الظواهر الغريبة والعجيبة التي تمس الإنسان و الحيوان و الطبيعة بالدراسة والتحليل، فليس من السهل إيجاد تعريف دقيق وواضح له.كما انه لم يظهر لحد الآن كتاب متخصص يتناول بالدراسة العلمية للظواهر الباراسيكوروجية في مجال التصوف الإسلامي، أو ما يعرف بالكرامات تتجاوز موضوع مرة بعض منها لتتطرق إلى الفكر الروحي الذي يمثل الخلفية التي تشير إليها هذه الكرامات، وكنتيجة طبيعية فليست هنالك دراسة تتناول واقع الظواهر الخارقة بشكل عام في الفكر الصوفي

الخاتمة:

كان الهدف من هذه الدراسة هو محاولة استكشاف و تسليط الضوء على بعض المظاهر التي تمثل مشهدا من واقع تراثنا الثقافي.فالتجربة الصوفية بما تحمله من رمزيات ظاهرة ملازمة للإنسان،ومن خلالها فقد تم استجلاء الجسد بمنظوره الثقافي و كذا الممارسات الصوفية (السماع،الحضرة ،الكرامات) كظواهر طقوسية بكل ما تحمله من أبعاد روحية و ثقافية، تمثل إحدى المواضيع التي تناولتها هذه الدراسة. إلا أن المجال يظل مفتوحا و السؤال مطروحا،حول المقاربة العلمية والموضوعية حول هذه الظواهر التي صنفت ضمن اللامعقول واللاعقلانـــي في السلوك الإنساني.

المراجع و الهوامش:

المراجع باللغة العربية:

1- دافيد لوبروتن، انثروبولوجيا الجسد و الحداثة، ط2 ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت 1997 ، ص6 ،7، 8.

2- جمال نصار حسين، لؤي فتوحي-الباراسيكولوجي بين المطرقة و السندان ط1 دار الطليعة بيروت 1995 ص5.

3- منى فياض، فخ الجسد، رياض الريس للكتب و النشر بيروت 2000 ، ص36

4- منال عبد المنعم جاد الله، الاتصال الثقافي، منشاة المعارف الاسكندرية، مصر 1997، ص 225

5- نور الدين طوالبي، الدين و الطقوس و التغيرات، منشورات عويدات-بيروت/ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1988 ص34.

6- طارق سري-الباراسيكولوجي، الظواهر الخارقة ط1، مكتبة لنفذة، الجيزة، مصر 2006 ص36.

7- سعيد جاب الخير، مسالة السماع بين الصوفية و الفقهاء، الملتقى الدولي حول السماع الصوفي، مستغانم من 10 الى 20 اكتوبر 2006 ص1.

(*) مصطلح متداول لدى هذه الطائفة، و يشير إلى ان الطقوس العيساوية بمختلف أشكالها تمارس اثناء الليل.

المراجع باللغة الفرنسية:

1-Abderrahmane Moussaoui- Espaces et sacré au Sahara, CNRSéditions, Paris 2002 p.6

2- Aleexandre Popovic et Gilles Veinstein- Les voies d'Allah, T1 - Jean During, musiques et rites : le samaa, éditions Marinoor, Paris 1996, p.157

3-Claude Riviere- Socio anthropologie des religions, Presse universitaires de France, Paris 1995 p.10 .

4-David Lebreton – Usages culturels du corps,L'Harmattan,1997 p.7

5-Leila Babes- L'Islam intèrieur, passion et désenchantement, éditions El Bouraq, Beyrouth 2000 p.60
6 - Julien Ries- Traité d'anthropologie du sacré, GEDIT , Paris 1992 p2
7-Malek Chebel- Le corps en Islam, Presses universitaires de France,Paris 1984 ,p.10
8-Malek Chebel- L'imaginaire arabo-musulman, presses universitaires de France, Paris 1993 p.145 et 146
9 -Sossie Andézian- L'expérience du divin en Algérie contemporaine,CNRS éditions, Paris 2001 p.112 et 113.