

السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيغافون

في المجتمع البيضاني قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا".

Symbolic Power and Social Subordination: A Case Study of the Iggāwen Groups in Pre-Colonial Bīḍānī Society of Mauritania

د. أحمد بالعجال (*)

جامعة الواد (الجزائر).

beladjal-ahmed@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2025/07/ 26 تاريخ القبول: 2025/11/ 06 تاريخ النشر: 2025/11/ 12

يحاول هذا المقال رسم صورة عن فئة الإيغافون (المغنين)، هاته الفئة التي ارتبطت بالبنية الاجتماعية القبلية للمجتمع البيضاني ما قبل الاحتلال الفرنسي، حيث مثّلت دور حامية الذاكرة الشفهية عبر رواية الملاحم وتوثيق أنساب القبائل وقيمها. وقد كانت منزلتهم متزاوجة بين النخبوية الفنية والتصنيف ضمن الطبقات المهنية المرتبطة بالخدمة الثقافية. وخلال الفترة التي سيطر فيها النظام الأميري في بلاد شنقيط، لعب الإيغافون أدوارًا سياسية وثقافية بارزة. ونظرا للدور المحوري لهذه الفئات حاول هذا المقال الإجابة على عدة أسئلة من شأنها توضيح مكانة وأدوار هذه الفئة ضمن المجتمع البضاني، كما أنها لن تهمل البحث في أصولها وجذور نشأتها وعلاقتها بالفئتين الأرسقراطيتين الحسان والزوايا.

الملخص

الكلمات الدالة: مجموعات الإيغافون؛ التبعية الاجتماعية؛ المجتمع البيضاني؛ أهل أكمتار؛ سدوم ولد أنجرتو.

Abstract:

This article seeks to portray the "Iggāwen" (singers), a group that, before French colonization, was tied to the tribal social structure of Mauritanian (Bīḍhān) society. They served as guardians of oral memory by recounting epics and documenting tribal genealogies and values. Their status fluctuated between artistic elitism and classification as a professional class associated with cultural service. During the era of the Emirate system in the land of Shinqīt (Mauritania), the "Iggāwen" played significant political and cultural roles. Given the pivotal role of this group, this article attempts to answer several questions that clarify their status and functions within "Bīḍhān" society.

* المؤلف المرسل.

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيغاسون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا".

It also explores their origins, historical roots, and their relationship with the two aristocratic classes—the "Hassān" and the "Zawāya".

Keywords: Iggāwen groups; Social subordination; Bidan Society; Akmtar family; Sidoum Ould Anjartou.

1. مقدمة:

كان المجتمع البيضاوي يعيش نمط الحياة البدوية، التي تعتمد التنقل والترحال من مكان إلى آخر. وفق تنظيم قبلي متعدد الإثنيات، تتخلله فئات اجتماعية تراتبية. لكل فئة من هذه الفئات وظائفها وحدودها الاجتماعية والاقتصادية التي تؤطرها. ومن بين هذه الفئات مجموعة الإيغاسون أو المغنيين، التي كان لها مكانة مهمة ودوراً خطيراً ضمن المجتمع الموريتاني. تشكل فئة الإيغاسون إحدى الدعائم الاجتماعية والثقافية المعقدة في تركيبة المجتمع البيضاوي ما قبل الاستعمار. فمن ناحية، كان هؤلاء الفنانون حماة الذاكرة الجماعية عبر أشعارهم وألحانهم التي نسجت هوية المجتمع وقيمته، وحفظت أنساب القبائل ومآثرها، بل وساهمت في ترسيخ التراتبية الاجتماعية السائدة. ومن ناحية أخرى، ظلت مكانتهم محكومة بشكالية إشكالية: فبينما كان فنهم يعتبر ضرورة ثقافية ودينية في المناسبات من حفلات الزواج إلى المناسبات الدينية، إلا أنهم وُصِموا - بحسب التقسيم الطبقي الصارم - بوصفهم فئة هامشية تنتمي إلى أدنى درجات السلم الاجتماعي، مرتبطة بمهنة تُعتبر دونية في مجتمع يُقدّر الانتماء القبلي والجاء السياسي.

هذا التناقض يطرح إشكاليات عميقة حول أصولهم الاجتماعية وانتمائهم الطبقي، حيث تتناول مشكلة الظهور، والتفاعل وتشابك بنيتها مع النسيج المجتمعي البيضاوي المتسم بتعدد فئاته. والسؤال الذي يطرح بإلحاح في هذا الصدد، هو هل تشكل هذه المجموعة طبقة ضمن الهرم الاجتماعي أم أنها مجرد فئة لها خصائصها ووظائفها التي تؤديها ضمن فضاء مهني يتسع لجميع التشكيلات الاجتماعية؟ وإذا كان هؤلاء الإيغاسون يشكلون طبقة، فكيف استطاعوا

رغم وضعهم المتدني في التراتبية البيضانية، أن يصبحوا أصحاب سلطة رمزية قادرة على التأثير في الرأي العام وتوجيه المشاعر الجماعية؟

هذه التساؤل يبرز التعقيدات التي تحيط بدراسة مكانة الإيقاؤون، لا كمجرد فنانيين، بل كمرآة تعكس تناقضات مجتمعٍ يقدس النسب والقبيلة، لكنه يعتمد في بقاءه الثقافي على من ينظر إليهم -ظلمًا- كـ"أقلية". ففهم دور هذه الأقلية يتطلب تفكيك العلاقة بين السلطة والفن، والهوية والهامش، في سياق تاريخي لم يوثق إلا عبر الصوت والإيقاع.

2. شخص الإيقاؤون "المفهوم والأصل والجذور":

1.2. المصطلح والتسمية:

ظهر مصطلح الإيقاؤون¹ ذو الأصل الحساني والصنهاجي (جمع مفرد: إيقيو، وتُعرف أيضًا بالقرئو "griot" أو المغنون) في القرن السابع عشر، في كتابات الأب أليكسيس دي سانت لو (Alexis de Saint-Lô)، الذي قام برحلة إلى منطقة الغرب الأفريقي في حدود 1635، حيث رسم الاسم بـ (guirots). وقد استمر على هذه الحال وهذه التهجئة قبل أن يتم استبداله في نهاية القرن الثامن عشر بالتهجئة الحديثة (griot) التي ستصبح راسخة في المعاجم والألسن الأوروبية.²

أما بين البيضان فقد اشتهر مسمى "الإيقاؤون"، إضافة إلى تسميات عديدة أخرى، أهمها: "الشعار"، وهم الذين يتعاطون الشعر ويتغنون به في الوقت ذاته. والملاحظ أنه خلال القرن التاسع عشر -حسب شهادات بعض الأوروبيين- أن أفراد هذه الفئة كان عددهم كثير بين صفوف البيضان.³ وقد حصر صاحب كتاب الوسيط أفراد هذه الفئة في كل من يمارس الغناء، سواء أكان عالما أو جاهلا، سواء أكان صاحب مكانة اجتماعية مرموقة أو وضعية، يغني للناس ليأخذ منهم أجرة. وفي العادة التي دأب عليها العامة من البيضان دون عليّة القوم، أن من يريد سماع غناء هؤلاء الإيقاؤون يذهب إليهم في بيوتهم. فيغنون له، كبيرهم وصغيرهم، ذكرهم وأنثاهم، في جو مختلط لا يعرف الخجل ولا الحياء بين أفراد تلك الأسر.⁴

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاني قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

ويطلق على هذه المجموعة أسماء عديدة في اللهجات الأفريقية المجاورة؛ منها: القوال "Guewal" في اللهجة الولفية، أما في المانينكي والبابارا، فيقابل هذه التسمية لفظ "جالي" أو "جيلي" حسب ما ذهب إليه الباحث ممدو كواتي (Mamadou Kouaté). بينما يستخدم آخرون لفظي "جويل" أو "جاولا". في حين يفضل بعض السنغاليين استعمال مصطلح "الغيلوار" كلفظ مقابل للقرىو "griot" التي انتشرت في الأدبيات الأوروبية.⁵

وعموما فإن مسمى الإيقاؤون أو "griot" (ذو الأصل الغربي)، يشير إلى الموسيقيين أو المغنيين من أصل أفريقي أو غير إفريقي يمدح بحماس فياض شخصاً آخر. وعلى هذا الأساس ارتبط الإيقاؤون برجل سياسي أو أمير صاحب سلطة ونفوذ، كما تطلق أيضاً على أولئك النسابون، والموسيقيون، حفاظ الذاكرة، والناطقون الرسميون التابعون لبلاط الأمراء والملوك في أفريقية الغربية خاصة، مهما كانت انتماءاتهم الاثنية، إلا أنه في أغلبهم ينتمون إلى الفئات الدنيا في الهرم الاجتماعي. في حين يحصرها آخرون على بسطاء الموسيقيين لمجرد أنهم أفارقة فقط. ويشير بها آخرون على أي شخص ينتمي إلى "فئة مغلقة متخصصة من الموسيقيين في غرب أفريقيا" بصفة عامة.⁶

وحري بنا هنا أن نشير إلى أن الطرب والغناء لم يكونا حكرا على هذه الفئة فقط، بل مارسهما أشخاص آخرون عرفوا باسم "النشاد".⁷ أو "النكراية" ومفردها "نكراي".⁸ كما يصعب التمييز في المصادر التاريخية، بخاصة الأجنبية منها، بين شخصية الإيقاؤون وغيرها من الشخصيات التي تصنف على أنها "مغني"، أو "عازف طبول"، أو "موسيقي"... التي كثيرا ما اعتبرت في تلك المصادر إيقاؤون؛ إلا أنه في الواقع ليس كل موسيقي هو إيقاؤون. وقد لاحظ المهتمون بهذا الشأن الكثير من الخلط وعدم الدقة في تحديد هذا المصطلح وأصحاب تلك الوظائف المشار إليها.⁹

2.2 أصل الإيقاؤون وجذورهم:

تذهب الأسطورة إلى أن المرابطين في بداية نشأة دولتهم، طلب أميرهم أبو بكر بن عمر اللمتوني المعروف بالصحراوي (ت. 479 هـ/1087م)، وابن عمه يوسف بن تاشفين (ت. 500 هـ/1108م) من أتباعهما التشكل في مجموعات على أساس الاختلاف المهني؛ فتم اختيار مجموعة اعتمادا على مهارتهم واستعدادهم لحمل السلاح، وحرصوا على تكوينها تحسبا للحملات العسكرية الجهادية التي كانوا يستعدون لشنها لنشر الإسلام بين المجتمعات الوثنية وتوسيع ملكهم في المغرب والأندلس، فكانت طبقة المحاربين. وانتقوا مجموعة ثانية، كان لها ميل للعلم فتم اختيارهم للتدريس والتعليم الديني، وهؤلاء هم المرابطين (الزوايا). وكرس آخرون أنفسهم لتزويد الأولين بالأسلحة وبقية المجتمع بالأدوات المختلفة. وهؤلاء أصبحوا منهم الحرفيين. ومعظمهم من الزناقة (اللحمة أو الأتباع). ورغم نهاية دولة المرابطين تحت ضربات الموحدون إلا أن هذا التقسيم الاجتماعي للعمل ظل قائما في المجتمع الموريتاني، واستمر منتظما في شكل طبقات، لكن هذا التقسيم الثلاثي لم يكن جامدا، بل عرف تطورات فكرية واجتماعية.¹⁰ تمثلت في بروز فئات وتقسيمات جديدة استجابة لحاجات المجتمع وتأثرا بالمجتمعات المجاورة. ومن بين تلك الفئات ظهرت فئتا الحراطين والعبيد التي مثلت قاعدة الهرم الاجتماعي. وفئة الإيقاؤون أو المغنيين (وهي من الفئات التابعة). الذين تربعوا دون منازع على عرش الموسيقى والشعر، وكانوا أصحاب الكلمة القوية، وحفاظا للذاكرة البطولية، وكان منهم نسبة لا يشرق لهم غبار.

ومهما يكن من أمر حقيقة هذه الأسطورة؛ فإنه من المؤكد أن الإيقاؤون لا يدينون بوجودهم للمرابطين، بل بالعكس تماما، إذ كان هؤلاء الأخيرين الذين زعموا أنهم أنصار تطهير الدين وأتباع العقيدة الصحيحة والصارمة للغاية، من المعارضين لكل سلوك مستهتر ومبتذل أينما كان، إذ تذكر مصادر التاريخ أن المرابطين لم يدخلوا مدينة فتحوها إلا وبادروا بتحطيم الآلات الموسيقية ووسائل اللهو. وصار من التقاليد الحفاظ على هذا السلوك والحماس المتزمت الراض لكل أمر مناف للدين الصحيح في المنطقة الشاسعة بين الصحراء شمالا حتى تمبكتو

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا".

مروا بتشيت وشنقيط جنوبا.¹¹ أي في جميع أنحاء الأرض التي عرفت لاحقا ببلاد شنقيط (موريتانيا اليوم).

والسؤال الذي يمكننا طرحه هنا: إذا كان ديدن المجتمع الصنهاجي المرابطي محاربة الغناء والمعازف لأسباب دينية. فمتى ظهرت فئة الإيقاؤون؟ وكيف ظهرت؟

أ- الأصل الصنهاجي:

هناك نص يعود إلى بدايات القرن 15م، وهو عبارة عن رسالة بعث بها عالم يدعى محمد بن محمد بن علي اللمتوني إلى جلال الدين السيوطي العالم المصري المشهور،¹² يستفتيه فيها على بعض المسائل التي تخص مجتمعه الصنهاجي التكروري. ويشير من خلالها إلى وجود فئة تشبه إلى حد بعيد فئة الإيقاؤون، من حيث امتهاهم الغناء والعيش على حساب الأمراء، إذ يقول فيهم: "ومنهم من ليس له حرفة إلا الغناء والمزمار، ومدح من أعطاه وذم عكسه، ومنهم من ليس له حرفة إلا أن يكون مع الأمراء والكبراء فيأكل معهم ويعيش في أموالهم الحرام".¹³ ورغم ما يوحي به نص هذه الفتوى من أن هذا السلوك لم يكن شاملا، إلا أننا نستطيع أن نستنتج وجود طبقة من الموسيقيين قبل الهجرات الحسانية إلى بلاد شنقيط. وربما استطاعوا فيما بعد أن يستعربوا، ويصبحوا إيقاؤون لأمراء الحسان بعد تأسيسهم للإمارات خلال القرن السابع عشر. وبالرغم من تناسي أصلهم البربري بعد التعريب إلا أن هؤلاء الموسيقيون أوروأ أبناءهم هذه الحرفة، وأثروا المعجم الموسيقي بكم ضخم من المفردات البربرية.¹⁴

ومن الألفاظ التي دخلت المعجم الموسيقي الحساني نجد لفظ "إيقيو" ذي الأصل البربري، المشتق من الفعل "آوي" أو "إيوي" الذي يعني حمل أو نقل، أو ارتحل. كما أشتق من هذا الفعل أيضا لفظ "تساويت" (Tesawet) أي الشعر بلغة التوارق. وكذلك لفظ "تاماويت" (Temawayt) وهو نوع من الشعر المغني في الأطلس الأوسط.¹⁵ ولفظ "أزوان" التي تعني "لَعْن" في اللهجة الحسانية أو الغناء بالعربية الفصحى. وهي كلمة بربرية أعطت للتراث الموسيقي والغنائي الموريتاني مدلوله الخاص. كما أن بعض الآلات الموسيقية المستعملة في

أژوان تحمل هي أيضا أسماءً صنهاجية خالصة، مثل آلة التدنيت والأردن اللتين كانتا موجودتين قبل وصول بني حسان إلى المنطقة. إضافة إلى الاستعمال المكثف لبعض المفردات التقنية في الموسيقى والشعر. وحتى مكونات بعض الآلات الموسيقية، مثل: "أنكري"، و"تفلويت"، و"تاشبط".¹⁶

ب- الأصل العربي-الحساني:

تردد الذاكرة الشفوية، كما تشير بعض المصادر التاريخية إلى أن مجموعة الإيqaون هي مجموعة طارئة جاءت مع الهجرات الحسانية للمنطقة،¹⁷ ما بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر؛ وإلى هذه المجموعات البدوية التي كانت قليلة التدين وشغوفة بالحياة وموغلة في الملذات الحسية، يعود الفضل في تأسيس طبقة الإيqaون كطبقة جديدة، وذلك لحاجات اقتضتها الظروف الجديدة في البلاد التي توسعوا فيها وأسسوا فيها كيانات سياسية خاصة بهم انطلاقاً من نهاية الثلث الأول من القرن السابع عشر.¹⁸

وأثناء زحف بني حسان نحو الجنوب للسيطرة على مناطقهم، والتنافس على السلطة، أدركوا بعد أن ربطوا تحالفات مع بني عمومهم هناك، واحتكاكهم بالمجموعات السودانية، ما للمغنيين والموسيقيين من أهمية بالغة للتعبئة في الحروب. وأرادوا أن يستفيدوا من قدرتهم هؤلاء على التنظيم الاجتماعي والإمتاع وجعلهم كأداة للسلطة، بعد أن خبروا قدراتهم في هذا المجال. وهذا ما جعل أمراء الحسان يتنافسون في تقريب المغنيين منهم، فمنذ القرن 18م بدأت أعداد هؤلاء الإيqaون في تزايد ملحوظ في محاصر البيضان المعروفة وقتذاك (الترارزة، البراكنة، وتفانت وآدرار، وبالأخص أولاد مبارك).¹⁹

وكما الصنهاجية؛ فقد أثرت العربية هي الأخرى التراث الموسيقي الموريتاني شعرا وموسيقى وآلات. وبالمفاهيم والمسميات. وليس أدل من ذلك أن آلة "التدنيت" البربرية تحتوي على وترين يحملان اسما عربيا، هما "المهار"، في حين تسمى الأوتار الأخرى "تشيطان". كما أن القاموس الموسيقي بدخول عرب الحسان إلى المنطقة صار ثريا بالمصطلحات العربية، مثل: "الجانبة البيضاء" (الببضة)، ومسميات بحور الشعر (مكة موسى، لعسيري، الفايز، السروزي،

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاني قبل الاحتلال الفرنسي لـ"لوريتانيا".

أربابي، الحر، التحزام...). وهذا الحضور الواضح للعربية في موسيقى الإيقافون له دلالة في تأكيد البعد العربي لهذه الموسيقى.²⁰

ت-الأصل السوداني (الإفريقي):

هناك أساطير سودانية متعددة تشير إلى الأصول السودانية لفئة الإيقافون. كما تعطي تفسيرات مهمة لمبدأ تبعية هذه الفئة للمجموعات الحاكمة في منطقة غرب أفريقيا. وسنكتفي هنا بإيراد الأساطير التي تؤسس لوجود فئة الإيقافون، أما تلك التي تشير إلى علاقة التبعية فسنرجئها إلى غير هذا المكان من البحث. ومن أهم الأساطير التي تحاول تأكيد الأصل الزنجي لفئة الإيقافون، تلك التي تروى بين قبائل الفلان ومغنيهم البامبادو (Bambaado)، والماندي ومغنيهم ديارو (Diarou). وهنا دعنا نلاحظ أسطورة التأسيس عند كل من هذين الشعبين الزنجنين ونتعرف على علاقة تأثيرهما في المجتمع البيضاني:

أسطورة التأسيس الفلانية تحاكي إلى حد بعيد فكرة التقسيم الثلاثي للفئات عند المرابطين، كما تشرح أصل التنوع الوظيفي الاجتماعي لدى قبيلة الفلان الرّحل، إذ ترجع هذا التنوع الوظيفي إلى تحالف بين الأبناء الثلاثة للبطل الفلاني يالاديديادي (Yaladidiadi). حيث تخصص كل ابن في وظيفة مختلفة: فالابن البكر حمادي أصبح نجارًا، يصنع حاجيات الرعاة، خاصة "الحلاب" الذي تحلب فيه الأبقار. وسامبا الابن الثاني، تولى مهمة رعي قطعان الماشية والأبقار. وهي مهمة صعبة لأنها تقتضي عناء كبيرًا في التنقل وحراسة القطيع من الغزاة. أما دمبا الابن الثالث، فقد صار "جلي" (Djeli) أو مغني المجموعة ورفيقًا لسامبا، الذي كان يحمله على ظهره. وكاعتراف بالجميل على ما يصنعه هذا الأخير من أجله أخذ يطربه ويعزف له الغيثار. وهكذا تم تفسير أصل وجود مغني وعازف الفلان، من خلال تقسيم الوظائف بين

الأبناء الثلاثة، ومن ثم تم تشكيل طبقات المجتمع الفلاني.²¹ وكما أشرت فإن هذه الأسطورة تكاد تطابق ما ورد في الروايات المrapطية عن التقسيم الذي تبناه أبو بكر بن عمر اللمتوني. كذلك تحفل مجموعات الماندي (السوننيكية) المتواجدة في منطقة كيدماغا جنوب موريتانيا بوجود فئة من الموسيقيين تدعى ديارو (Diarou)، مكانتهم أدنى من مكانة النبلاء والمرابطين، لكنهم مرتبطين بالنبلاء كمداحين وحكاة، ومرافقين لهم في الحروب والصيد.²² تحكي الأسطورة المانديكية قصة أخوين عانيا من الجوع في أرض قاحلة. فما كان من الأخ الأكبر خوفا على حياة أخيه الأصغر إلا أن اختفى وراء شجرة وقام بقطع قطعة من ساقه، وأطعمه إياها بعد شويها. وعندما لاحظ الأخ الأصغر عرج أخيه عرف سبب ذلك. فأقسم منذ ذلك الحين على مدحه وتمجيده. ترمز القصة هنا إلى التراتبية الاجتماعية، وتشير كذلك إلى تضحية النبيل (أو الأمير) في تلبية حاجيات المغني حتى لو كلفه ذلك الكثير، كما ترمز إلى الميثاق الذي ربط من ذلك الحين بين المغني والنبيل، حيث يمدح المغني النبيل مقابل إعالته وحمايته.²³

يلاحظ الاستلهام الواضح للأسطورة المانديكية عند البيضان، حيث تظهر النسخة البيضانية لهذه الأسطورة أن أميراً حسانيا ضحى بلحم ساقه أيضاً من أجل الحصول على شرف استثنائي متمثل في منح "نموذج موسيقي جديد" وتسمية القطعة الجديدة باسمه. توضح هذه الأسطورة تضحية الأمير البيضاني الباهظة، حيث تجعله يستحق ذاك التشريف وهو مقابل كبير مقارنة بما قدمه المغني "الإيفيو" للأمير. وهنا أيضاً تشير إلى تبادل المنفعة بين الطرفين وحاجتهما الضرورية إلى بعضهما رغم التفاوت بين الأمير والإيفيو.²⁴

فضلا عن استلهام أسطورة التأسيس. فإن الحضور القوي للمصطلحات الزنجية في الموسيقى البيضانية يعكس التأثير السوداني الواضح في الإيقاؤون أيضاً، ويظهر هذا في الأنماط التي تعزف بها هذه الموسيقى، ومن خلال التسميات المختلفة للأشوار (المقامات) الموسيقية التي كان يرددوها الإيقاؤون. فشور "كار" الذي هو الأسلوب المفضل للتعبير عن الفرح والثناء الديني والدنيوي ربما يكون من أصل بامبارا. وكذلك شور "سينيمه" والذي يعني شعر الخيل، وطريقة

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

الأحاسيس والمشاعر المرافقة للطرب والغناء...²⁵ زيادة على هذا كله فإن أغلب المنتمين إلى طبقة الإيقاؤون هم من أصول زنجية. فسديم ولد أنجرتو سوداني، وأهل مانو وأهل الميداح من أصول بولارية، وأهل أعل وركان يروى أن أصولهم فلانية.²⁶ ومهما يكن من أمر الجدل الدائر حول جذور الإيقاؤون وأصول موسيقاهم، فإن الثابت أن هذه الموسيقى المتعددة الجذور قد تعايشت في إطار جغرافي يمتد ضمن أراضي البيضان الذين سهروا على تطويرها وإبرازها في شكل موسيقى أميرية سلطانية تسعى لخدمة السلطة الحاكمة. وهذا ما جعل فئة الإيقاؤون تقيم توازنا بين الثقافة العربية والصنهاجية والزنجية وتسعى إلى تنميتها والحفاظ عليهما كموروث مشترك. وقد تجسد ذلك في ثراء القاموس الموسيقي، وتنوع آلاتها.²⁷

3.2 . شخصية الإيقاؤون كما يراها الآخرون:

يواجه الإيقاؤون (المغني) صورة نمطية يفرضها المجتمع عليه، إذ يتوقع منه الالتزام بأدوار وسلوكيات محددة تتناسب مع تلك الصورة في المواقف العامة، وخلال الحفلات بخاصة، فغالبا ما يفرض عليه القيام بمواقف معينة؛ كإظهار الخوف أو الحذر، لإرضاء فضول جمهوره، بينما يمنع من القيام بتصرفات أخرى بحجة أنها غير مناسبة لانتماهه الطبقي (فئته). ومع ذلك، فهو خارج هذه الحدود يتمتع بمساحة واسعة من الحرية تسمح له بالتعبير عن ذاته بعيدا عن هذه الأطر المفروضة عليه من خارج مجموعته.²⁸ ويمكن أن نحدد بعض الخصائص التي ترسم الصورة النمطية للإيقاؤون كما يراها غيره:

أ- الإيقاؤون نقيض المحارب الحساني ولا يتمثل بصفاته:

الإيقاؤون في نظر العامة، الحسان خاصة، هو شخص جبان وخوَّاف، ليس عليه أن يحمل السلاح ولا أن يقاتل كما يفعل المحارب النبيل. وإن فعل ذلك فقد تجاوز الحدود الاجتماعية المرسومة له. يذكر الرحالة لوريش (A. Leriche) سنة 1871م، أن الإيقاؤون المدعو يوسف قليب ارتكب خطأ فادحا عندما تفاخر بمشاركته في اغتيال أمير الترازنة سيدي ولد مُجَّد

الحبيب، وهي جريمة دبرها شقيق الأمير نفسه. وقد عبر يوسف عن فخره بهذا الفعل بطريقة هزلية ذات معنى مزدوج، حيث قال بالحسانية: "أخبط أظهر ما قط أخبط فيها إيفان". وهي جملة تحمل تورية يقصد منها أنه أطلق النار على ظهر الأمير المغدور. وهذا التصرف غير المسبوق من موسيقي - حيث لا يتوقع منه ارتكاب العنف - جعله يخسر مكانته الاجتماعية، بل أدى إلى إزهاق روحه علي يد مضيفه؛ إذ اعتبر خروجاً صارخاً عن دوره. كما تظهر هذه الحادثة المفارقة الاجتماعية التي تؤكد مدى تمسك المجتمع باحترام الأدوار والرموز التي تحكم بنيته، وتبين أن أي خروج عن هذه الأطر قد يقابل بردود فعل عنيفة.²⁹

ب - شخصية الإيفيو الكاريكاتورية والهزلية:

يلاحظ لوريش أيضاً، أن المجتمع يتقبل من الإيفان سلوكيات قد تعتبر مبالغة أو إسرافاً، مثل ارتداء الملابس المطرزة الفاخرة والبذخ في الزينة إظهاراً للثراء، سواء في المناسبات أو الحياة اليومية. بينما يرفض أن يرى النبلاء المحاربين من الحسان يفعلون ذلك. وهذا ما يظهرهم في شكل كاريكاتوري مضحك يتعمدون الظهور فيه. كما أنهم يباليون في التبذير والزواج والطلاق بصورة تجعلهم وكأنهم يجسدون عيوب المجتمع نفسه، لكن مع ذلك يحظون بالقبول والضحك. ورغم هذا هناك من يجسدهم على حريتهم هذه.³⁰ وبالمقابل فإن هذه الصورة النمطية لن تستمر دائماً. فهم عندما يحين وقت الأداء الموسيقي يتحولون إلى شخصيات جادة ومحترفة، تفرض على الجمهور الانتباه والاحترام. وهنا يظهر تأثيرهم الكبير في المشاعر والسياسة، حيث تصبح كلماتهم وأحانهم قادرة على تحريك العواطف وتذكير المحاربين بقيم النبيل والشرف. ويمكن القول بأن المحاربين مدينون للمغنيين باستمرار قيمهم النبيلة.³¹

ت - الإيفيو بين خرق سياج الحياء واحترام السحوة (الفطرة):

يذكر الرحالة مولين (Mollien) أن الموسيقيين البيضان يتمتعون بحق خرق بعض القوانين الإسلامية الصارمة مثل تحريم السكر، مستندا في ذلك إلى مضامين الأشعار التي يتم ترديدها في الحفلات، والتي تتناول الخمر واللهو والمجون. ويبدو أن مولين الذي حضر بعض تلك الحفلات لم يميز بين البعد الفني والمحتوى الأخلاقي لهذه الأشعار.³² وفي حين يحظى الشعر بمكانة مميزة

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيضاون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا"

لدى جميع فئات المجتمع ولا يرون فيه مثار استحياء، فإنهم كانوا يرون وجوب تجنب الموضوعات "المأجنة" أمام الأقارب وكبار السن احتراماً لمبدأ "السحوة" (وتعني: الحياء، والحشمة، والوقار...)، وهو تعبير عميق عن احترام للحدود الاجتماعية، حيث يقال بالחסانية: "كل شي زين فيه سحوة"، ومعناه: أن الشيء الجميل يكمن في مراعاة القيم والأخلاق، وحتى الموسيقى رغم ما فيها من متعة وإثارة يجب أن تظل مرتبطة بهذا المفهوم القيمي؛ مما يجعلها توازن بين البهجة والاحتشام. وهذا ما كان يحرص عليه الإيضاون في الفضاءات المفتوحة ويغفلون عنه فيما سواها للأسف.³³

3. مكانة وأدوار فئة الإيضاون في مجتمع البيضاون:

3.1. مكانة الإيضاون في الهرم الاجتماعي البيضاوي:

عرفنا سابقاً أن المجتمع البيضاوي في موريتانيا مجتمع طبقي استلهم تقسيمه من العهد المرابطي؛ لحاجات وظيفية دعت إليها ضرورة توزيع العمل لخدمة الدولة الناشئة، إلا أنه تحول إلى تصنيف جامد لهيكل الحياة بأكملها؛ أي أن انتماء الشخص ومكانته صارت يحددها النشاط أو الحرفة التي يمارسها. وبهذا أصبح تصنيف الناس إما نبيل أو خاضع (تابع).³⁴ وعلى رأس هذا التقسيم تتربع طبقتا المحاربين والزوايا. وتليهما مجموعة من الفئات التابعة لهاتين الفئتين. ومن الأتباع نجد فئة الإيضاون التي تتوسط الهرم الاجتماعي مع مجموعات أخرى، كانت حرفية في الغالب.³⁵

وقد لاحظ الكثيرون.³⁶ وكان أسبقهم في ذلك الرحالة لاميرال (Lamiral) سنة 1789م، أن الإيضاون يشكلون طبقة ضمن مجتمع البيضاون لا يمكنهم الخروج منها؛³⁷ لكنها طبقة ليست ذات بنية قبلية؛ فهي ليست قبيلة تنتسب إلى جد واحد كما هو معروف في نشأة القبائل، بل تلتصق بإحداها في إطار علاقة زبونية-وحمائية؛ فقبائل الحسان في حاجة إلى فن الإيضاون، والإيضاون مضطرين إلى حماية الحسان المحاربين.³⁸ وعلى هذا الأساس وصفت هذه

الفئة وصنفت بأنها "طبقة مغلقة" أو "مجموعات مغلقة" (Groupes endogamique)، على غرار المجتمع الهندي القديم.³⁹

فالتبقة المغلقة؛ حسب التعريف الذي قدمه الباحث صلاح الدين أركبي، هي: "عبارة عن مجموعة من الأشخاص الذين لا يرتبطون بجد مشترك، ويمارسون حصريا المهنة عينها؛ لتحقيق التعاون المهني وتبادل الأدوات والخبرات، ضمانا لاستمراريتها وتناقل تقنياتها".⁴⁰ واعتمد الباحثون والرحالة الأوروبيون ومن سار على درجهم من العرب،⁴¹ على شروط وخصائص لتحديد مفهوم الطبقة المغلقة في توصيفهم وتصنيفهم الهرمي لها. إذ قد تجتمع بعض هذه في الفئات المغلقة للمجتمع البيضاني؛ ومن هذه الشروط:

أ- الارتباط بالمهنة والتخصص الفني (الغناء والمديح): من المعارف عليه عند البيضان أن الأشخاص المنتمين إلى طبقة معينة يجب أن تكون لهم استعدادات ومهارات فطرية خاصة، ورأس مال اجتماعي يجعلهم قادرين على شغل مكانة في المجتمع، بحيث يستطيع أفراد هذه الطبقة المساهمة في خدمة المجتمع وتحقيق حاجياته المادية وغير المادية. وعليه فإن مجموعة الإيضاون تتوفر على رأس مال فني متمثل في الغناء والعزف ونظم الشعر، ويمتلكون أيضا مهارات لسانية (أهل كلام)، هذه المهارات تجعلهم الأقدر على تلطيف الجو وبعث روح الفكاهة بين زبائنهم، وهو أمر لا يستطيعه غيرهم. كما أن الله خصهم بصوت جهوري عال لم يتوفر لنبي، وحتى وإن توفر له فحياءه يمنعه من رفع صوته والجهر به أمام الناس.⁴² وهذه الكفاءات أهلتهم لشغل وظائف بالغة الأهمية ومتنوعة تختص بهم دون غيرهم؛ فكان منهم النسابون والمؤرخون، وأمناء السرّ والمستشارون، والوسطاء والمترجمون، والموسيقيون والشعار، المداحون والذمامون، الفكاهيون والماجنون، الخطباء والوعاظ... وهي أدوار ومهام في الحقيقة لا يستطيع فرد واحد القيام بها، ولا حتى مجموعة واحدة من المغنيين، بل تقوم بها مجموعات كثيرة موزعة ومتغيرة حسب الإثنية. وبالرغم من أهمية التخصص الوظيفي في تحديد المكانة الاجتماعية للطبقة فإن الإيضاون وإن لم يشغل أيا من هذه الوظائف فإنه سيقى إيقيا وسوف

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساوين في المجتمع الببضاني قبل الاحتلال الفرنسي لـلوريتانيا".

يحافظ على هويته ضمن مجموعة الإيقاؤون؛ لأن الصلة بين الوظيفة والمكانة تظل معقدة وغير كافية عند بعض الباحثين.⁴³

ب- توريث الحرفة: انتقال مهنة الإيقاؤون (الغناء والنشاطات المرتبطة به)، كان يتم وراثيا. وهناك مقولة مشهورة مفادها أن: "الإنسان يولد إيقاوا، ويرث مهنته أبا عن جد، ومن جيل عن جيل".⁴⁴ وهذا يعني أن جميع أبناء الإيقاؤون، ذكورا وإناثا هم مغنين بالوراثة، لكن هذا الأمر لم يكن منذ البداية. ففي بداية نشأة الإمارات الحسانية تبنى بعض الرجال مكانة الإيقاؤون عن طريق الصدفة. وبعد ذلك أصبحت وراثية في أسرهم وأبنائهم؛ عندها صار من الطبيعي جدا أن يصبح المرء إيقاوا، ولكن من الصعب عليه أن يخرج من مجموعة الإيقاؤون. وخاصية التوريث و"التفوق الاجتماعي" هذه كافية لتأكيد البعد الطبقي لهذه المجموعة.⁴⁵

ت- العزلة الاجتماعية: ترضخ هذه المجموعة أيضا إلى قيود وتفاعلات اجتماعية؛ فرضتها عليهم مكانتهم داخل المجتمع. وأهم تلك القيود هي الزواج ضمن أفراد المجموعة ذاتها. فالإيقاؤون لا يمكنهم الزواج إلا من تيفويت (مغنية). إلا أنه توجد استثناءات فيما يخص النساء. فقد يحدث وأن تزوج تيفويت إلى رجل نبيل أول إلى مرابط من الزاوي. وفي هذه الحال سيعتبر أبناء هذا الزواج "نبلاء" (محاربين) أو "مراطين" (زوايا). وقد يطلق لقب عربي صغير أو زاوي صغير على ذلك الصبي نتاج هذا الزواج المختلط.⁴⁶

ث- التبعية وخضوعهم للنظرة الاجتماعية الدولية: يصنف الإيقاؤون ومجموعات أخرى كالمعلمين و"الإمراثن" من المجموعات الحرفية التابعة، وهي فئات قليلة العدد، لا تتجاوز 2% من المجتمع الببضاني.⁴⁷ وتعيش في حالة تبعية دائمة للنبلاء المحاربين الأحرار. فهم كما ذكرنا ليس لهم نسب محدد إلا من خلال ارتباطهم بالقبائل التي يعيشون معها، ويعتمدون على تقديم الخدمات ك"الموسيقى" للعائلات الغنية في إطار من التبعية والزبونية. ورغم أنهم أحرارًا ولا يستعبدون إلا أن مكانتهم دون النبلاء. وهذا لا يعني أنه لهم حقوقا وواجبات مثل أسيادهم،

إلا أنهم يستطيعون الانتقال من أسرة إلى أخرى، ومن قبيلة إلى أخرى مثل جميع الأحرار طلبا للحماية والأرزاق.⁴⁸

وبالرغم من حضور هذه المجموعة داخل المجتمع ضمن علاقة الزبونية المتبادلة، إلا أنها ظلت تعيش حالة من الدونية والازدراء والاحتقار. وهذا كان مصير جميع الحرفيين التابعين في هذا المجتمع حتى القرن 18م، خاصة عندما يلحق بهم مصطلح "إيقاؤون".⁴⁹ فقد ارتبطت بهم صفات "الشراسة" و"الجن" أمام كرم وشجاعة المحاربين الحسانيين. وصفات أخرى كثيرة.⁵⁰

ج- عدم ممارسة أي نشاط اقتصادي: يقتصر نشاط الإيقاؤون على ممارسة نشاطات خدمانية معنوية غير اقتصادية لا تحقق فائضا سلعيا ولا ماليا؛ فانتماؤهم الطبقي، وحالة التبعية التي يعيشونها لها نتائج مباشرة على العلاقات الاجتماعية والوضع الاقتصادي للأفراد والمجموعات؛ فالمغنون (الإيقاؤون) يفترض أنهم يعيشون على الوظائف الخاصة الممنوحة لهم، وهذا ما يضمن لهم الحق في التكفل من قبل بقية أفراد المجتمع بالرغم من أنهم ينتقدونهم ويزدرونهم إلا أنهم في النهاية يعترفون بمنفعتهم الاجتماعية.⁵¹

3. 2. المهام الموكلة بفئة الإيقاؤون:

تختلف مهام الإيقاؤون من منطقة إلى أخرى، ومن مجموعة عرقية إلى أخرى.⁵² من حيث الأهمية والأدوار الموكلة لهم، فقد كان على الإيقاؤون الموريتاني خلال عصر الإمارات أن يقوم بأدوار شديدة الأهمية، منها:

أ- الدور السياسي للإيقاؤون:

في الحقيقة؛ المغنون الإيقاؤون أو الشُعَّار -الذين نحن بصدد الحديث عنهم- يمكن وصفهم بـ"موسيقيي البلاط". كانت مهمتهم قرظ الشعر الملحمي أو الغنائي، ومداحين ومسلين للعائلات الأميرية والمحاربة النبيلة.⁵³ لقد أدرك عرب الحسان أصحاب السلطة السياسية والنفوذ بدءًا من القرن السابع عشر أهمية أدوار هذه الفئة وفتحها وموسيقاها. فعملوا على تشجيع ظهور تعبيرات الفنية التي زاوجت بين مفردات اللغة العربية الكلاسيكية الفصيحة والتأثيرات الصوتية الأفريقية الزنجية، حيث أصبحت الموسيقى هي الشكل الأكثر رقا وسما

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

للدفاع عن الأرستقراطية الحسانية الصاعدة؛ لهذا السبب تم إضفاء هالة من التقديس والاحترام على هذا الشكل من التعبير.⁵⁴ كما نال المهتمين به أهمية جيدة، لا بسبب مكانتهم الاجتماعية، بل بسبب الأدوار المؤكولة لهم.

ورغم أن فئة الإيشاؤون لا يحظون بسمعة جيدة ولا بتقدير الفئات المجتمع البيضاوي، إلا أنها تفرض نفسها على الجميع، بما فيهم النبلاء الحسان والزوايا؛ وذلك بفضل سلاح الفن الذين يملكونه. فالحسان بخاصة، يسعون إلى كسب ودهم وتقريبهم عن طريق الهدايا والعطايا المتعددة؛ تفاديا لانتقادهم وذمهم وإدارا لمديحهم. لذلك نرى أن كل أمير -في العادة- يجعل له مطربا خاصا يعيش في بلاطه ويتبعه في حله وترحاله.⁵⁵ يحدثننا ر. كايي (R. Caillé) الذي زار البراكنة نهاية الربع الأول من القرن التاسع عشر، عن المطربين الذين كانوا موجودين في محصر أمير البراكنة. يمدحونه ويتغنون بأجاده وبطولاته بأصوات ترددها وراءهم زوجاتهم في شكل جماعي على إيقاعات ونغمات موسيقية منسجمة ورائعة.⁵⁶ عرفت تلك الأغاني وذلك الشعر الذي عني بمدح الأمراء والمحاربين الحسان بفن "التهيدين"، وهو عبارة عن: "قصائد حماسية من الشعر ذات بنية لغوية وموسيقية متميزة تمجد هذا الأمير أو ذاك وتشيد بشجاعته وبطولته، وبسماحه".⁵⁷ وكثيرا ما كان يتغنى بهذا النوع من الشعر خلال المناسبات والحروب.

ويعود الفضل لقصائد "التهيدين" في تخليد سيرة بعض الأمراء والنبلاء، ولولا هذا النوع من الشعر، ولولا قصائد "سدوم ولد أنجرتو" صاحب العبقرية الفذة في فن التهيدين؛ لنسي الناس قائدا كبيرا مثل هتون ولد بوسيف الذي عاش خلال القرن الثامن عشر. ولما عرفنا عصره وأجاده وبطولاته. فبفضل سدوم وكلماته رفع اسم هتون إلى الأعالي وخلد ذكره في صفحات التاريخ.⁵⁸

وقد كانت حاجة الأمير أيضا إلى مطرب وشاعر ملحة جدا؛ فالأمير لا يستطيع أن يصيح بصوت عال؛ فهو إذا في حاجة إلى مغن جدير الصوت ليسمع الناس أوامره. ثم إن حياة الأمير والمكانة يمنعانه من الجهر ببعض القضايا في حين أن المكانة الدنيا للمغني لا تمنعه من الخوض حتى في أسخف الأمور. والمغني يكون قادرا على تلطيف الجو بالتنكيت والهزل

والتهريج في حين لا يكون ذلك مقبولا من أمير. ثم إنّ هذا الأخير في حاجة إلى شخص يمدح حماده ويذكر مزاياه في وقت لا يستطيع هو الجهر بها تواضعا وحياء. وهذا ما عبر عنه المثل الفولاني الذي يقول: "لا يستطيع المرء أن يغسل ظهره بنفسه".⁵⁹

ونظراً لهذه المكانة ولهذه الخطوة التي كان يتمتع بها بعض الإيفاقون عند الأمراء والأسياذ النبلاء؛ لأنهم متواطئون معهم ويعرفون عنهم كل شيء. صار بعضاً منهم لا يترددون في التدخل في الشأن السياسي والحياة العامة.⁶⁰

ب- المساهمة في التعبئة العسكرية:

كان للإيفاق دوراً بالغ الأهمية في تهيئة المحاربين وتحفيزهم قبل دخول المعركة؛ بإنشادهم أشعاراً حماسية، تكون دافعا قويا حتى يصبح الموت هيئنا والحياة رخيصة في أعين من يسمعون من المحاربين. وقد كان أحد هؤلاء ينشد على لسان المحاربين الحسان هذا البيت المحفز:⁶¹

نحن أبناء الملوك والحرب قد نزل ولا بأس بالموت إذا حان الأجل

وكثيرا ما كان المغنون يرافقون الجيوش إلى ساحات المعارك، وهو تقليد عربي قديم. وإذا كان دورهم يقتصر على التعبئة والتحريض دون المشاركة في القتال، إلا أنهم يعتبرون جنودا على أي حال؛ بفضل ذاك السحر الذي تبعثه موسيقاهم في النفوس، وهو ما يعرف عند الحسان بالهلول (وهو نوع من الموسيقى)، ويقال عمن تستحذ عليه تلك الموسيقى أنه: "متنهول". وهناك أسطورة حربية تذكر في هذا الصدد، وهو أن أحد المحاربين التارزة أثناء المعركة كان بالقرب من إيفاقه الخاص. فطلب منه ضرب آله. فصار الإيفاقو يسأله في كل مرة هل "تنهولت؟" وكان المحارب يردد ليس بعد. إلى أن سأله المغني ما تريد أن أضرب لك؟ فأجابه "أخط لي الرّزة" أي "أضرب لي الصاعقة" فأبتكر ذلك المغني مقطوعة موسيقية سماها إذ ذاك "الرّزة" استطاع من خلالها أن يجعل المحارب "يتنهول" ويبعث فيه الشجاعة. فانتصر بفضلها في المعركة.⁶²

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساوين في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

وهناك قصة أخرى أكثر واقعية، وهي أنه خلال حصار الخنيكات سنة 1778م، الذي حاصر فيه تحالف من بني حسان إيدوعيش محاربي إمارة تقاتنت. وكان هؤلاء معتمدين بحصن أقاموه حول موقعهم بشبار، ودام الحصار عدة أشهر؛ مما كاد أن يؤدي بالمحاصرين أن تخور وتفتر عزائمهم. فقام مغنيهم المشهور سدوم ولد أنجرتو الذي انحاز إلى الذين كانوا يريدون مواصلة الدفاع. فطاف عليهم ليلاً مذكراً إياهم بأخلاق المحاربين وخصالهم بالشكل الذي يتمثله المغنون والشعراء وأصحاب الملاحم، الأمر الذي بعث فيهم روح الاستبسال والشجاعة حتى انتهى الأمر بالمحاصرين إلى فك حصارهم. ويعتقد أن هذا الانتصار كان المؤذن ببداية ظهور إمارة تقاتنت.⁶³

ت- تدوين تاريخ القبائل عبر الشعر الغنائي:

إلى جانب هذه الأدوار، كان الإيقاؤون يقومون بوظيفة المؤرخين؛ من خلال تدوين الوقائع والأحداث وسرد الملاحم البطولية للأمرء والمحاربين الحسان (قصص المعارك، والمدائح، وعلم الأنساب، والقيم الإنسانية والفروسية...)، وكانت أخبار المعارك تنتشر بفضلهم في أصقاع الدنيا، حيث كانت أشعارهم وأغانيتهم بمثابة وسيلة إعلام في وقت غاب فيه جهاز الإعلام من تلك البقعة من الأرض.⁶⁴ فقد كان هؤلاء المغنين والشعراء يحرصون على تدوين كل صغيرة وكبيرة تتعلق بالحروب، من حيث ذكر أسباب الحرب وما وقع فيها، وإعطاء تسميات للمعارك والأحداث، إذ تنسب أحيانا للموقع الجغرافي، وأخرى يعطى لها أسماء دالة عليها. كما كانوا يصفون أحوال الأمرء في حال الحرب، صبرهم وجلدهم وفروسياتهم. ووصفهم في حال الرخاء وهم يغدقون العطايا على الناس. ووصف الجنود والخيول التي يمتطونها وأسلحتهم التي يحملونها؛ بحق كان ما يحدث يدونه الشعراء كتاباً مفتوحاً يسرد وقائع تاريخ الأمير والقبيلة.⁶⁵

ث- المشاركة في إحياء المناسبات والاحتفالات القبلية:

لم يقتصر دور الإيقاؤون على تلك الأدوار المختصة بخدمة الأمرء والمحاربين، بل تعداه إلى كل ما يتعلق بحياة الناس اليومية واحتفالاتهم الموسمية. فقد كانوا يحيون الأعياد والمناسبات،

ومهرجانات القرية، والاحتفالات الدينية، وحفلات الزفاف والختان، وحضور ضيف مهم.⁶⁶ حيث كانوا يغنون ويرقصون، ويمارسون الألعاب ويعثون الفرح والبهجة في النفوس. وقد حضر الرحالة الفرنسي ر. كاييه (R. Caillé) الذي زار البراكنة سنة 1824-1825 جانبا من احتفال الحسان بعيد الفطر، الذي يعدونه يوم فرح وتسليه ومرح. وقد ذكر: "أن النساء [الحسانيات] يجتمعن حول المطربين يغنين ويصفقن على أنغام الموسيقى".⁶⁷ كما يحدثنا هذا الرحالة أيضاً عن مشاهداته لحفل زفاف، لاحظ خلاله "اجتماع النساء حول الزوجة الجديدة يتغنين بتمجيدها متسلبات طول ذلك اليوم...".⁶⁸ أما علي صل (Allioune Sall) الذي مرّ بمنطقة تفانت سنتي 1860-1861م، فيحدثنا بدوره عن حفلات الغناء والرقص الفلكلوري عند البيضان، مؤكداً على شيوع ظاهرة الرقص في صفوف النساء... وقد أبدى إعجابه بذلك الرقص البديع...".⁶⁹

كما كان هؤلاء المغنيين يعتبرون كمثري الحماس دون منازع، فخلال مواسم الزرع والحصاد والجني (القيطنة أو جني التمر) كانت إيقاعاتهم وأهازيجهم العالية تعطي الفلاحين دافعا قويا للاستمرار في العمل دون كلل أو تعب. كما نجدهم يعملون كمنشطين لمجموعات الإمبراثن البحارة حين يجذفون أو يسحبون زوارقهم إلى الشواطئ الرملية بأهازيجهم العالية.⁷⁰ وباختصار شديد فإن هؤلاء الفنانين كانوا يقومون بأدوار واسعة، فقد ذكر كاييه خلال رحلته إلى تمبكتو أنه: "في بعض أجزاء هذا البلد الشاسع لا يتم فعل شيء إلا على صوت الموسيقى".⁷¹ وكذلك كان شأنهم في بلاد البيضان.

3.3. مداخل وموارد عيش طبقة الإيقان:

استطاعت هذه الفئة رغم مكانتها الدونية في الهرم الاجتماعي من خلال امتهاها للفن؛ من فرض نفسها على المجتمع، وربما على طبقة النبلاء المحاربين، والحصول على أرزاق تضمن لها الحياة دون ممارسة أي نشاط اقتصادي منتج يوفر عائداً مالياً. وهذا ما جعلها موضع تحامل من طرف الكثيرين، وخاصة منهم الرحالة الأوروبيين. فهذا الرحالة "كاييه" يصفهم بـ "الطفيليين"؛ زاعماً أنهم اتخذوا من فنهم وسيلة للتخويف تعادل درجة احتقار البيضان لهم.⁷² فهؤلاء

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاني قبل الاحتلال الفرنسي لـ"لوريتانيا".

المطربون يمتلكون قدرة عالية على التأثير تمنحهم درجة من الهيبة لا تتوفر عليها الفئات التابعة الأخرى الأقل شأنًا في المجتمع البيضاني. قد نتفق مع ما قاله كاييه بشأن قدرتهم العالية في التأثير والتخويف؛ لأنهم يعتمدون سلاح الكلمة، والكلمة أقوى من السيف في أحيان كثيرة، لكن نعترض على وصفهم بالطفيليين. ومهما يكن من هذا الأمر فإن المغنين يحصلون على مواردهم (عينية) مقابل خدمة معينة لمن يطلبها منهم. وأهم أشكال هذه الموارد ما يلي:

أ- الهدايا والعطايا:

كان يقدمها الأمراء والنبلاء الحسان للفقراء والإيقاؤون وغيرهم، في يوم معلوم ومحدد. وكان على إيشيو أن يؤدي قطعة غنائية بسيطة من المدح أمام خيام الحي الأميري. ويفترض بالممدوحين إعطاؤه دابة مقابل ذلك. وعُدَّ عدم الوفاء بهذه العادة عارا، خاصة للمحاربين الفقراء. ولرفع الحرج عن هؤلاء الأخيرين يقوم الإيشيو بإرجاع تلك الهدايا سرًا ليلا وإعطائها لهم ليمنحوها له في الغد. وهذا الفعل يظهر تمسك الإيشيو بشرف أسياده وحماته وغيرته عن خصالهم، ليس شعراً وغناءً فقط، بل في الواقع أيضًا.⁷³ وهذا ينفي ما ذهبت إليه الأدبيات الأوروبية من بوصفهم لهم بالطفيليين و"المتسولين".

ب- الفدية:

بمناسبة حفلات الزواج والختان وحتى الطلاق، كان المغنون يحصلون على مكافآت. وكانت بعض الأعراف تسمح بالتوسيع في حرية الجمهور والإيقاؤون أيضًا، حيث كان بإمكان الإيشيو -وفقا للعادات- أن يرتحن خاتم فتاة غير متزوجة أو أي شيء حليها ملاطفة لها أو إكبارا لجمالها، وعلى العائلة والأصدقاء أن يفتدوا الخاتم بهدية تتناسب مع مقامهم. وعادة يكون المفتدي عاشقا للفتاة أو خطيبها، يظهر اهتمامه بها من خلال المبلغ المدفوع.⁷⁴ وللإشارة لا تنحصر الفدية في هذا النوع فقط، بل هناك أشكال أخرى لا يتسع المقام هنا لذكرها كلها.

ت- المسنون:

أو "أمسنون"، هو عبارة عن طلبات يذكرها المغني والشاعر في ختام القصيدة (التهيدينة)، حيث كان يذكر مطالبه أمام زبونه، سواء أكان أميراً أو صاحب الحفل. وقد يكون لفظ المسنون مشتقاً من الفعل "سنّ" السكين، أي شحذها. ومنه يراد به شحذ قريحة الشاعر وتحفيزها. وربما هو من: سنّ يسنّ سنّة، وبهذا يكون بمعنى العرف والعادة أو السن الجارية التي دأب عليها الأمراء مع الشعراء والمغنين.⁷⁵ لتحفيز إبداعاتهم في المدح أو إتباع للعادة والأعراف السائدة. ولم تكن عطايا الأمراء محدودة وفق مقطع المسنون، بل كانوا يضاعفونه إظهاراً لكرمهم وسخائهم إلى درجة إبحار المغني. كما لم يكن المسنون محمداً في مبلغ أو نوع من العطايا العينية. فقد كان المغني يمنح الثياب والعبيد والخيول.⁷⁶ ومن أشهر المسنونات ما ورد في قصيدة تفرغ زينة لسدوم ولد أنجرتو الذي جاء فيه:⁷⁷

مسنون ازعيم أعرّب مرأي لدار اغناد يزلّمط...
هنون اعطّ فيه الزوّاي وأكس زين واحزام ارگظ
واعطّ عاگب ذاك العوائ ابعيد من الزوائ اشيط...

ليست هذه فقط كل مصادر موارد الإيقيو، بل هناك موارد أخرى كثيرة، تكون في شكل هدايا وهبات غير مرتبطة بمقابل في. ورغم كثرة هذه المصادر وتنوعها إلا أن أفراد هذه الفئة لم يحققوا ثروة ولا غنى؛ وسبب ذلك أن الإيقيو معروف بكرمه وسخائه، فعادة ما كان يوزع كل ما يجنيه على أهله وأقاربه، وربما حتى على فقراء الحي.⁷⁸

4. علاقات مجموعة الإيقيان بالأرستقراطيتين الحسانية والزاوية:

4.1. علاقتها بالأرستقراطية الحسانية (المحاربون):

يمكن أن نستشف من خلال هذا البحث أن المجموعات الإيقيانية أكثر ارتباطاً بطبقة المحاربين الحسان، إذ يتعلق الأمر بكون هذه المجموعات فئات تابعة من الأساس. حيث يكون الإيقيو تابعاً لزعيم أو مجموعة يمدحها، وعليها يعتمد في توفير أسباب رزقه ومعيشته.⁷⁹ هذه التبعية لا تنفي وجود مصلحة مشتركة بين المحارب النبيل والإيقيو (المغني). فهذا الأخير بأدائه لمقطوعات موسيقية يشيد فيها بكرم النبيل وسخائه وشجاعته، هو أيضاً بمثابة لفت النظر إلى

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

مزاي الموسيقى التي خولته استحقاق الأرزاق والعطايا. ومن جهة ثانية فإن حياة الأمير لفنان فذ من شأنه أن يرفع من مكانته ويزيد من ذبوع صيته كزعيم أو سيد قوم؛ لهذا السبب نجد بعض الأمراء والنبلاء يتنافسون في نيل حظوة شاعر يعدد خصالهم وشجاعتهم بقصيدة. وصاحب الخطوة الأكبر هو من ينال شرف تسمية شور (مقام) باسمه كـ"سنييمت هبة" أي سينييمه المنسوبة إلى هبة. وهو أمير بركي شهير.⁸⁰

وحري هنا أن نشير إلى أن بعض الفنانين كانوا أكثر قربا من غيرهم إلى بعض الأمراء؛ نظراً للمهارات التي يتمتع بها هذا الفنان عن ذاك. أو اختلاف أذواق الأمراء، لكن هذا لم يمنع أن يكون الأمير منفتح على جميع الفنانين، إذ لم يجعل نفسه حكراً على فنان دون غيره. فهو كفيل جميع الإيقاؤون دون تمييز،⁸¹ وهذا أيضاً لا يمنع أن يكون الأشهر والأكفأ دائماً منسوباً لأمر معين. وكأنه ملأ له دون غيره. وهذا ما لمسناه في قصة حدثت بين الأمير أحمد ولد المختار الأمير مباركي وفنانه الخاص سيدي أحمد ولد أوليل. وكانا صديقين حميمين، كما كان ولد أوليل مستشار الأمير الخاص. وفي إحدى المرات، خرج ولد أوليل في رحلة صيد فالتقى صدفة بعثمان بن هنون بن بوسيف بن أحمد بن هنون العبيدي أمير أهل بوسيف بن أحمد (أولاد عيشة)، وهو أمير مباركي كذلك. وهو لقاء لم يكن يرغب فيه الفنان؛ خشية إثارة حفيظة صديقه الأمير سيدي أحمد ولد المختار. وفعلاً فقد حدث ما كان يخشاه الفنان. فقد سمع أحمد ولد المختار قصيدة مدح كتبها ابن أوليل للأمير عثمان، فغضب عليه ورفض مقابلته، مما دفع الفنان إلى الاستعداد للرحيل مع أسرته. وعندما همت القافلة بالتحرك أقسم الأمير أنه سيهاجم أي قبيلة تستضيف مطربه ابن أوليل. فخشي الفنان من اندلاع حرب داخل القبيلة. وفضل اللجوء إلى قبيلة الأقلال الزاوية، التي استضافته وأكرمتها هو وعائلته. وبعد عام من الفراق، اشتاق الأمير إلى صديقه وأرسل له هدايا ثمينة مع رسالة تطمئنه على أحواله. وعندما علم الأمير ما فعلته الزوايا تجاه ولد أوليل، علق مازحاً بأنهم أفسدوا صديقه بكثرة اللحوم. فتهياً الفنان للعودة، وأرسل للأمير قصائد شعرية تعبر عن مشاعره قبل رجوعه إليه.⁸²

نفهم من هذه القصة أن علاقة الأمير الحساني بالفنان كانت علاقة تبعية بالدرجة الأولى وتملك بالدرجة ثانية. ثم علاقة زبونية متبادلة بين الفنان والحامي.

2.4. علاقتها بالأرستقراطية الزاوية (الدينية):

يلخص العلاقة بين الزوايا والإيقافون المثل الحساني القائل: "الرّؤي ماه صاحب الإيقيو". أي أن الفقهاء لا يتخذون المغني صديقاً ولا صاحباً ولا حتى رفيقاً، لكن هذا الحكم ليس صحيحاً على الإطلاق. فهناك قبائل زاوية كانت تمارس بعض العادات تأثراً بالمحاربين كاتخاذهم المغنين، مثال ذلك: قبيلتي كنتة وإيدو علي في ثقات لكنها تعدّ استثناءً.⁸³ أما القبائل الزاوية الراضية لفكرة اتخاذ المغنين وسماع الموسيقى والطرب -وهي الفئة الغالبة- فقد أرجعت رفضها لسببين: أحدهما ديني، والآخر أخلاقي.

فالسبب الأول، وهو التحريم المطلق لسماع الغناء ورفض من يتعاطاه. وأكثرهم من أصحاب الدعوات الجهادية التي تعود إلى فترة الدولة المرابطية. فقد روي عن عبد الله بن ياسين أحد مؤسسي هذه الدولة أنه عندما استولى على سجلماسة "قام بمحاربة المنكرات والبدع وكسر المزامير وآلات اللهو، وأحرق الدور التي كانت تباع بها...".⁸⁴ وقد استمر هذا الجدل بعد ذلك عدّة قرون.

وقد اعتمد تيار الرفض هذا على نصوص شرعية من الكتاب والسنة، منها قوله تعالى: ﴿لَا تَتَّبِعُوا الْهَوَىَٰ فَيُضِلَّكُمْ سَبِيلًا﴾ (سورة البقرة: 217). وقد فسر كثير من العلماء لهو الحديث بالغناء والمعازف وكل من يشغل عن طاعة الله. وقيل أن هذه الآية نزلت في النضر بن الحارث؛ لأنه اشترى كتب الأعاجم: "رستم" و"اسفنديار". وكان يجلس بمكة فإذا قالت قريش أن محمداً قال كذا ضحك منه. وحدثهم بأحاديث ملوك الفرس. ويقول حديثي هذا أفضل من حديث محمد.⁸⁵ وما روي عن النبي ﷺ في باب تحريم الغناء والمعازف من أحداث فهي كثيرة، أشهرها ما رواه البزار وهو من الثقات بطريق أنس بن مالك رضي الله عنه، أنه قال: (صوتان ملعونان في الدنيا والآخرة؛ زممار عند نعمة، ورنة عند مصيبة). وحرى بنا أن نشير في هذا المقام أن هناك من يرى أنّ الأحاديث التي تحرم الغناء والمعازف ليست

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا".

قطعية التحريم؛ فأغلبها إما ضعيفة أو مرفوعة أو جزم بطلانها، لذلك ظل جدول شمول التحريم لكل أنواع الغناء والمعارف قائما بين العلماء إلى يوم الناس هذا.⁸⁶

أما السبب الثاني للتنافر بين الزوايا والإيقاؤون، فهو أخلاقي محض؛ يتمثل في رفضهم للاختلاط بين الجنسين لدى المغنيين. وهذا ما يذهب إليه الفقيه أحمد باب بن أحمد مسكه، فهو يرى أن الموسيقى والغناء غير مباحين شرعاً؛ خاصة إذا صاحبهما اختلاط النساء بالرجال الأجانب. فالمغنون في العادة يدخلون مجالس الغناء برفقة نسائهم، اللاتي يغنين ويعزفن ويرقصن، وهذا الأمر يعده الفقهاء تحريضاً وإشاعة للفواحش. لذا، يصفون المغنيين بأنهم "رسل الشيطان"، بينما يرون أنفسهم دعاة هداية إلى الله. كما ينظر علماء الزوايا إلى سلوك الإيقاؤون على أنه سلوك فيه ترهيب للأعداء وإحراج للأصدقاء بإبقائهم تحت رحمة أغانيهم وأشعارهم. مما جعلهم يصفونهم بفساد الأخلاق، والانحطاط الاجتماعي والندالة، حتى قيل فيهم: "احذروا إيقاؤ! فلسانه مختلف خلف لحيته كالأفعى المختفية بين الحشائش". في المقابل، يتبنى الإيقاؤون أحكاماً قاسية ضدّ الزوايا، إذ يتهمونهم بالبخل. فهم في نظرهم أبعد أن يستحقوا ثناءهم ومدحهم. ورغم هذا العداء فإن كانوا دائماً ما يسعون لنيل بركات الطلبة ويقدمون لهم الهدايا، لكن هذا لم ينقص من احتقار الزوايا لهم، حسب ما لاحظته ريني كاييه الذي يعدّ مراقباً موضوعياً، بل ومحايذاً إلى حدّ بعيد.⁸⁷

5. عائلات فنية إيقاونية وأفراد ذائع الصيت (نماذج مشهورة):

5. 1. عائلات فنية إيقاونية (إشارة إلى نماذج مشهور):

أشرنا في بداية هذا البحث إلى أنّ فئة الإيقاؤون تتمتع بالموسيقى والغناء في إطار عائلي؛ حيث يتم توارث هذه الصنعة صاغراً عن كابر، وأباً عن جد. وهذا ما يفسّر استمرار الفن في أسر بعينها، نالت شهرتها في أحياء البيضان المختلفة. وأبرز هذه الأسر على الإطلاق: أسرة أهل مانو: التي ظهرت في شرق البلاد. وبالتحديد في إمارة أولاد مبارك (القرن السابع عشر)، هي أول عائلة إيقاؤون في موريتانيا. وقد تفرق أحفادها تدريجياً في بقية أنحاء البلاد،

وظلوا طويلا يشكلون طبقة الإيقاؤون دون منافسة من غيرهم. وتذكر الروايات أيضا أن أسرة أهل مانو الإيقاونية قبل أن تظهر في أولاد أمبارك عاشت بين قبائل الطوارق بالقرب من تمبكتو. ويقال أنهم أقاموا أيضا بين قبائل البمبارا؛ وهذا ما يوحي بكونهم من أصول زنجية، كما يوحي بالأصل الزنجي الأفريقي لموسيقى الإيكاون.⁸⁸

أسرة أهل أكماتار: أسرة عريقة من شعراء البراكنة وأولاد مبارك. اشتهرت في الساحة الفنية الغنائية في بلاد البيضان. تترس أفرادها في مجال الشعر والطرب والرقص. وظهر من عائلات أهل أكماتار الإيقاونية قرابة العشرين أسرة،⁸⁹ أبرزها أسرة أهل مُجَّد العيور ولد أكماتار. وكان أكفأ أفرادها مُجَّد هذا مؤسس الأسرة. وهو صاحب أول تهيدينة حسانية ظهرت للوجود سنة 1770م، وهي المسماة "تاسياديت" التي قالها في مدح الأمير المباركى سيد أحمد بن بوسيف بن هنون لعبيدي.⁹⁰

أسرة مُجَّد ولد هدار: عاشت عائلة أهل هدار المهمة في التراززة، ويقال "أن خيمتهم هي مسكن الشعر".⁹¹ واشتهر من هذه الأسرة مؤسسها مُجَّد ولد هدار (1815-1886م)، حسب ما يذهب إليه كاتبوا ترجمته، هو مؤسس النسب الفني لهذه العائلة، وهو مبتكر فن "البتيث"، في الشعر البيضاوي، وهو أسلوب يعبر عن الشوق والحزن والنوستالجيا، مثل: الحب، والفراق والموت... وتاريخ هذه العائلة ممتد لخمس أجيال حتى اليوم، تركت عمل شعري معتبر كان مادة ثرية لباحثين من مختلف الجنسيات.⁹²

أسرة أهل الحساسنة (حسون): تتفرع من هذه الأسرة مجموعة فروع، منها: أهل أسيساح بن أعمار بن حسون، جاء هذا الأخير من منطقة الأزواد رفقة الشيخ سيدي مُجَّد الكنتي، ليستقر في منطقة أدرار حوالي منتصف القرن التاسع عشر. حيث ترك هو وأبنائه (أعليه، وعثمان، والدين، وبنته ميمها) تراثا موسيقيا خالدا. ومن الحساسنة أهل الدندان، وأهل الناتي، وأهل أنجرتو. وهم مجموعة أسر فنية تفرعت عن الوالد المؤسس. برع أفرادها في الغناء والعزف وعرفت نساؤهما بإتقان الرقص وجمال الصوت. ومن أبرز أفراد هذه الأسرة: الدنداني ولد باب حسون، وعويشة

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

منت أعمر ولد ديدة ولد سدوم ولد أنجرتو.⁹³ والملاحظ في هذه الأسرة أن بعض أفرادها، وخاصة من النساء يرجع نسبهم إلى الإيفيو الشهير سدوم ولد أنجرتو.

5. 2. إيفيو ذائع الصيت في المجال (سدوم ولد أنجرتو مثالا):

ولد سدوم ولد مُجَّد (أو خجة حسب بعض الروايات). وهو من أهل الحساسنة. وأنجرتو اسم الجارية التي أرضعته وقامت بتربيته ورعايته خلال طفولته، سنة 1122هـ الموافق 1710م. ويروى أنه عاش عمراً طويلاً ناهز المئة السنة ونيف، إذ توفي سنة 1227هـ الموافق 1812م. حيث دفن في طريق جبل تقاتن قرب أشرم بأفطوط. وهذا يعني أنه عاش فترة ازدهار إمارات أولاد مبارك، وبدايات نشوء إمارة إيدوعيش. وفي هاتين الإمارتين عاش وأبدع سدوم وتفتقت قريحته الشعرية. وفيهما نظم جل أشعاره وموسيقاه.⁹⁴ وكان سدوم مثل والده وجده خجة شعراء ومغنيين؛ فجده الذي سكن الحوض منذ نهاية القرن 17م ذائع الصيت بين القبائل التي كان يحرضها على الاقتتال إبّان الحروب، وكان كل الزعماء يطلبون رضاه. وكذلك كان والده أنجرتو يفعل.⁹⁵

ورغم أننا أشرنا إلى أن سدوم كان من عائلة إيفيوانية أبا عن جدّ، إلا أن هناك رواية تتحدث عن بدايات نبوغ ولد أنجرتو المفاجئ، الذي كان يعمل سائساً لخيول الأمير المباركي يهنون ولد بوسيف. وتشير هذه الرواية إلى حادثة حصلت له وغيّرت مجرى حياته وحولته إلى شاعر، بل ومن أعظم الشعراء البلاط. ومن سائس إلى نديم الأمير، ومن حقير إلى جليل كريم. تخبرنا الرواية أن سدوم لما كان يرعى خيول الأمير نام تحت ظل شجرة، "فراى في منامه الرسول ﷺ اقترب منه وتقل في فيه. وحين استيقظ كان حلقه منتفخا، ولم يكن يداويه سوى الغناء، ومنذ ذلك الحين أصبح يملك في ذاته ينبوعا لا ينضب من الموسيقى والشعر. يفيض دون أن يبذل فيه أي جهد...".⁹⁶ قد تكون هذه الرواية المتهافئة قد وضعت بعده لتضفي عليه بعض القداسة وتمنحه البركة والشرعية لما يمارسه هو وفتته من غناء ومعازف؛ لأنه لو كانت هذه الأسطورة حقيقة لكان أولى بابن أنجرتو أن يمدح الرسول ﷺ قبل غيره. فالثابت حسب

الروايات أن سدوم كان أول شعره في مدح الأمير هنون ولد بوسيف بثاف في وزن البيت،
مطلعه: 97

فرص أفكراش انجوغ أكيل أخيار الحلة وارتيسه
ماه فرس أفكراش بخيل إدور باش إرخسه

وكان لهذا النبوغ الذي قرّبه من البلاط الأميري ضربته الباهظة، حيث خلق له الكثير من الأعداء والحساد؛ الأمر الذي جعله ينفذ بجلده ويستقر منذ سنة 1761م في محصر أمير تقاتن بكار ولد أعمر (ت. 1761م)، الذي أكرمه وقرّبه إليه كذلك، ومنحه حقاً منتظماً على كل القوافل. كما كانت كل قبيلة محاربة أو زاوية تدفع له ضأنا كل عام عن كل بالغ.⁹⁸

انتقل ولد أنجرتو إلى تقاتن وهي في خضم الصراع بينها (إيدوعيش) وبين الإمارات الحسانية، بخاصة إمارات أولاد مبارك في المجاورة. ومنذ ذلك الحين صار شاعر البلاط أمراء إيدوعيش بامتياز، مادحا أمراءهم ومسجلا يومياتهم بأسطر من ذهب خلدت عبر صفحات التاريخ. وقد عايش شاعرنا أربعة من أمراء تقاتن المؤسسين، وهم: بكار بن أعمر (ت. 1797م)، أمجد شين بن بكار (ت. 1787م)، وسيد أحمد بن بكار (ت. 1792م)، ومحمد بن بكار، وبكار بن محمد شين، ومحمد بن أمجد شين الذي توفي سدوم في عهده (ت. 1236هـ). ومن المنطقي أن يكون سدوم قد مدح بعض أو كل هؤلاء الأمراء الذين لم ييخلوا عليه بالعطايا والهدايا ورفعوه إلى مكانة عالية بين الشعراء والمغنين تليق بفنه ومقامه.⁹⁹

ومهما يكن من أمر علاقة ابن أنجرتو بأمراء أولاد مبارك وإيدوعيش؛ فإنه يُعتبر فوق هذا كله - بمثابة "الأب المؤسس" ليس للشعر الحساني فحسب، بل للغناء والموسيقى أيضاً، حيث صارت العديد من الأسر الفنية التي تضم مغنين وشعراء وملحنين تدّعي أنها تنحدر منه. وما يميّز عبقرية سدوم أنه كان له الفضل في تطوير الأوزان الموسيقية والشعرية، خاصة في "الكرزات" (القصائد). وما زال من يعتبر حتى اليوم بعض المدارس الموسيقية في موريتانيا امتدادا لمدرسة سدوم ولد أنجرتو؛ بخاصة تلك المدارس غزيرة الإنتاج. ويمكن تحديد بعضها تاريخيا

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا".

وحاليا في منطقة الحوض الواقعة شرق البلاد مهد إمارة أولاد مبارك، وفي ثقات حيث عاش سدوم، وبعض مناطق البراكنة والترارزة.¹⁰⁰

6. خاتمة:

- من خلال هذه الدراسة، وفي إطار الإشكالية المطروحة، أمكننا أن نستنتج ما يلي:
- مجموعات الإيڤاؤون ليست حكرا على المجتمع البيضاوي الموريتاني؛ بل عرفتها جل شعوب في غرب أفريقيا؛
- أعتبرت هذه الفئات طبقة مغلقة على شاكلة طبقات المجتمع الهندي القديم؛ إذ تميّزت بتوارثها لمهنة الغناء ضمن إطار عائلي، وعدم امتزاجها بالفئات العليا إلا في إطار زبوني/حمائي؛
- الإيڤاؤون في موريتانيا هم نتاج تمازج ثقافي واثني بين عناصر صنهاجية بربرية، وزنجية أفريقية، وعربية حسانية وافدة؛
- مثلت هذه الجماعات تناقضا طبقيًا؛ فهي من الناحية الطبقيّة تعدّ مهمشة، ومن الناحية الوظيفية فهي صاحبة سلطة رمزية مهمة. إذ يعتبرون حاملي التراث والتاريخ. ومن الناحية الفنية والثقافية فهم مؤسسو مدرسة غنائية تم توارثها عبر أجيال؛
- كما لعبت هذه الفئات أدوارا سياسية؛ حيث أستخدم منها من قبل الأمراء البيضان كأداة للسلطة. كما مارسوا من خلال أشعارهم وغنائهم ضغطا سياسيا في وجه الأمراء والمحاربين النبلاء؛
- انحصرت العلاقة بين المجموعات الإيڤاؤنية والأرستقراطية الحسانية في إطار الزبونية. أما علاقتهم بالأرستقراطية الدينية (الزوايا) فقد اتسمت بالتنافي والتضاد؛ باعتبار أن ما يفعله الإيڤاؤون محرم شرعا؛

- استطاع الإيثارون أفرادا وعائلات المحافظة على الموروث الفني ونقله إلى الأجيال؛ من خلال تأسيس مدرسة متميزة في هذا المجال. وكما نقلوا هذا التراث نقلوا أيضاً تناقضات المجتمع القديمة التي ما تزال تفعل فعلها في المجتمع الموريتاني اليوم.

7. قائمة المصادر والمراجع:

أولا- الكتب:

- 1- (الشنقيطي) أحمد بن الأمين، الوسيط في تراجم أدياء شنقيط، إ.خ. فؤاد السيد، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، ط 4، 1989.
- 2- (بن محمدن) مُجَدُو، المجتمع البيضاوي في القرن التاسع عشر "قراءة في الرحلات الاستكشافية الفرنسية"، (سلسلة بحوث ودراسات 8)، ط 1، معهد الدراسات الأفريقية، الرباط، المغرب، 2001.
- 3- (بن ناصر) سيد الأمين ولد سيد أحمد، سلطنة أولاد أمبارك "ذاكرة الملك والفن والفروسية"، دار الإسراء للطباعة والنشر والتوزيع، نواكشوط، ط 1، 2024.
- 4- (السيوطي) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت. 911هـ)، الحاوي للفتاوي "في الفقه وعلوم التفسير والحديث والأصول والنحو والإعراب وسائر الفنون"، ج 1، ضب. وتض. عبد اللطيف حسن عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2000.
- 5- (شَدَّاد) أحمد سالم المختار، قبل أن يغمر النسيان، تر. مُجَدُّ فال سيدي ميلا، تق. وم.ر. مُجَدُّ أحظانا، دار جصور عبد العزيز، نواكشوط، ط 1، 2019.

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا".

- 6- (غنيار) ميشل، أزوان "الموسيقى، المجد والإمتاع لدى البيضان" (دراسة اثنو-موسيقية)، نر. مُجدّ تتّا، مر. بياه ولد مُجدّ ناصر وآخرون، مركز الدراسات والبحوث حول الغرب الصحراوي (C.E.R.O.S.)، نواكشوط، دار الإساء للطباعة والنشر والتوزيع، نواكشوط، ط 1، 2022.
- 7- (نجاح) يوسف، المتدارك من أعلام أولاد مبارك 1899-1712م "شذرات من التراث"، تق. الشيخ إبراهيم أكبه، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2020.
- 8- (ولد السالم) حماد الله، تاريخ بلاد شنقيطي "موريتانيا" من العصور القديمة إلى حرب شربيه الكبرى بين أولاد الناصر ودولة إيدوكل للمتونة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2010.
- 9- (ولد السعد) مُجدّ المختار، إمارة الترازة وعلاقاتها التجارية والسياسية مع الفرنسيين (من 1703م إلى 1860)، "الترازة في المكان والزمان"، ج 1، دار الإساء للطباعة والنشر والتوزيع، نواكشوط، ط 2، 2024.
- 10- (ولد أنجرتو) سدوم (1122-1227هـ / 1710-1812م)، ديوان الشعر الشعبي، تق. وت. سيد أحمد ولد أحمد السالم وآخرين، المعهد الموريتاني للبحث العلمي، المطبعة الجديدة، نواكشوط، 1996.
- 11- (ولد حمزة) عبد الرحمان، الجذور والرحلة في سطور...، تق. مُجدّ فال بن عبد اللطيف، تقر. عبد القادر بن مُجدّ، دار جسور عبد العزيز، نواكشوط، ط 1، 2019.
- 12- (ولد سيدي يحي) مُجدّ محمود ولد أحمد، المجتمع الفضفاض "ملاحظات سوسيو-نقدية حول المرأة والسلطة والثقافة في المجتمع الموريتاني المعاصر"، مؤسسة الثقة للمعلوماتية، نواكشوط، 2002.

ثانيا- المقالات:

- 13- (أركبي) صلاح الدين، فئة "المعلمين" في المجتمع القبلي البيضاوي، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 19، مج 5، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، قطر، 31 ديسمبر 2017، (ص ص 69-88).

المقالات الإلكترونية:

- 14- Ifeoma Mabel Onyemelukwe et Abubakar Dauda Adamu (2020), Le Griot et la littérature postcoloniale: une étude de Guelwaar de Sembene Ousmane, <https://www.researchgate.net/publication/343280144>, Consulté le 27/03/2025.
- 15- Intagrist el Ansari (2019), La musique maure, art classique saharien (1/2), <https://pan-african-music.com/la-musique-maure-art-classique-saharien-part-1/>, Consulté le 30/03/2025.
- 16- Intagrist el Ansari (2019), La musique maure, art classique saharien (2/2), <https://pan-african-music.com/la-musique-maure-art-classique-saharien-part-2/>, Consulté le 30/03/2025.
- 17- Kuczynski Liliane (2011), La figure du griot dans les récits de voyageurs en Sénégal du XVe au XIXe siècle. In: Perception de l'altérité culturelle et religieuse, https://www.persee.fr/doc/acrhs_1764-7355_2011_act_130_13_1939, Consulté le 20/02/2025.
- 18- Lemine Ould Med Salem (2003), Les sources de la musique maure, <https://doi.org/10.3406/homig.2003.4074>, Consulté le 27/02/2025.

8. هوامش:

¹ في الأصل يكتب لفظ "إيقاون" عند الموريتانيين بهذا الشكل "إيكاون"، ولعدم استعمال هذا الحرف في الرسم الجزائري للكتابة العربية سوف نستخدم حرف (ف) بدلا من (ك) اللتين تنطقان كالجيم المصرية.

² Kuczynski Liliane (2011), La figure du griot dans les récits de voyageurs en Sénégal du XVe au XIXe siècle. In: Perception de l'altérité culturelle et religieuse, https://www.persee.fr/doc/acrhs_1764-7355_2011_act_130_13_1939, Consulté le 20/02/2025, à 1h 33. P 191.

³ محمد بن محمد، المجتمع البيضاوي في القرن التاسع عشر "قراءة في الرحلات الاستكشافية الفرنسية"، (سلسلة بحوث ودراسات 8)، ط 1، معهد الدراسات الافريقية، الرباط، المغرب، 2001، ص 292.

⁴ أحمد بن الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدياء شنقيط، إ.خ. فؤاد السيد، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، ط 4، 1989، ص 75.

⁵ Intagrist el Ansari (2019), La musique maure, art classique saharien (2/2), <https://pan-african-music.com/la-musique-maure-art-classique-saharien-part-2/>, Consulté le 30/03/2025, à 2h 30.

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

⁶ ميشل غينبار، أژوان "الموسيقى، المجد والإمتاع لدى البيضان" (دراسة اثنو-موسيقية)، نر. مُجَدِّتا، مر. بياه ولد مُجَدِّ ناصر وآخرون، مركز الدراسات والبحوث حول الغرب الصحراوي (C.E.R.O.S.)، نواكشوط، دار الإسرائ للطباعة والنشر والتوزيع، نواكشوط، ط 1، 2022، ص ص 96-97.

⁷ أحمد الأمين الشنقيطي، المصدر السابق، ص 75.

⁸ لم نعثر على مدلول هذا اللفظ "النكرية" في المصادر والمراجع التي بين أيدينا. ينظر: أحمد سالم المختار (شدّاد)، قبل أن يغمر النسيان، تر. مُجَدِّ فال سيدي ميلا، تق. ومر. مُجَدِّ أحظانا، دار جسر عبد العزيز، نواكشوط، ط 1، 2019، ص 76.

⁹ Kuczynski Liliane, op.cit. P 191.

¹⁰ Lemine Ould Med Salem (2003), Les sources de la musique maure, <https://doi.org/10.3406/homig.2003.4074>, Consulté le 27/02/2025.
وينظر أيضًا: حماد الله ولد السالم، تاريخ بلاد شنقيطي "موريتانيا" من العصور القديمة إلى حرب شربيه الكبرى بين أولاد الناصر ودولة إيدوكل للمتونية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2010، ص 120؛ ومُجَدِّ المختار ولد السعد، إمارة التارزة وعلاقتها التجارية والسياسية مع الفرنسيين (من 1703م إلى 1860)، "التارزة في المكان والزمان"، ج 1، دار الإسرائ للطباعة والنشر والتوزيع، نواكشوط، ط 2، 2024، ص ص 259-260.

¹¹ Lemine Ould Med Salem, op.cit.

¹² نص الرسالة ورد ضمن مجموعة من الاستفتاءات بعث بها العالم شمس الدين مُجَدِّ بن مُجَدِّ بن علي اللمتوني إلى السيوطي. وهو موجود في الجزء الأول من كتاب "الحاوي للفتاوي" تحت فصل بعنوان "أسئلة واردة من التكرور سنة ثمان وتسعين وثمانمائة" و"فتح المطلب المبرور وبرد الكبد المحرور في الجواب الأسئلة الواردة من التكرور" ينظر: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت. 911هـ)، الحاوي للفتاوي "في الفقه وعلوم التفسير والحديث والأصول والنحو والإعراب وسائر الفنون"، ج 1، ضب. وتص. عبد اللطيف حسن عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2000، ص ص 272-281. وقد قام الباحث عبد الودود ولد الشيخ بدراسة وتصحيح ذلك النص ضمن دراسة بعنوان: "La Société Sanhaja a méridionale au XV^{ème} siècle, autour d'une correspondance en provenance du Takrur, MASSADER, n° 1, 1994, p p 5-35" نقلا عن: المختار ولد السعد، المرجع السابق، ص 261.

¹³ السيوطي، المصدر السابق، ص 274.

- ¹⁴ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 102.
- ¹⁵ نفسه، ص 103.
- ¹⁶ يوسف نجاح، المتدارك من أعلام أولاد مبارك 1712-1899م "شذرات من التراث"، تق. الشيخ إبراهيم أكبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2020، ص 151.
- ¹⁷ يذكر صاحب الوسيط أنه انتشر بين أهل بلاد شنقيط أن أصل الإيقاؤون يهود أسلموا، لكنه يذكر أيضا أنه لم ير ما يصحح هذا الرأي. ينظر: أحمد الأمين الشنقيطي، المصدر السابق، ص 75.
- ¹⁸ Lemine Ould Med Salem, op.cit.
- ¹⁹ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 110.
- ²⁰ يوسف نجاح، المرجع السابق، ص 152؛ وأنظر أيضا: سيد الأمين ولد سيد أحمد بن ناصر، سلطنة أولاد أمبارك "ذاكرة الملك والفن والفروسية"، دار الإسراء للطباعة والنشر والتوزيع، نواكشوط، ط 1، 2024، ص 225.
- ²¹ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 108.
- ²² نفسه، ص ص 107-108.
- ²³ نفسه، ص 115.
- ²⁴ المكان نفسه.
- ²⁵ سيد الأمين ولد سيد أحمد بن ناصر، المرجع السابق، ص 225؛ وأنظر أيضًا:
- Lemine Ould Med Salem, op.cit.
- ²⁶ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 112.
- ²⁷ يوسف نجاح، المرجع السابق، ص 225.
- ²⁸ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص ص 62-63.
- ²⁹ نفسه، ص 63.
- ³⁰ نفسه، ص ص 63-64.
- ³¹ نفسه، ص 67.
- ³² محمد بن محمد، المرجع السابق، ص 308.
- ³³ "السحوة": كلمة حسانية منحوتة من "الحياء"، وهي عند الموريتانيين عبارة عن عادة "التحاشي" التي تضع حدودًا للكلالام والاختلاط بين الأجيال والأقارب... وللسحوة أصول دينية، وتجد ما يشير إليها في الحديث النبوي: "إن ما أدرك الناس من كلام النبوة إذا لم تستح فاصنع ما شئت" وقوله ﷺ: "الحياء من الأيمان".

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: دراسة حالة مجموعات الإيساون
في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لموريتانيا.

لمزيد ينظر: محمد محمود ولد أحمد ولد سيدي يحيى، المجتمع الفضفاض "ملاحظات سوسيو-نقدية حول المرأة والسلطة والثقافة في المجتمع الموريتاني المعاصر"، مؤسسة الثقة للمعلوماتية، نواكشوط، 2002، ص ص 16-17؛ وميشل غينيار، المرجع السابق، ص ص 44-45.

³⁴ Lemine Ould Med Salem, op.cit.

³⁵ Ibidem.

³⁶ من بين هؤلاء الباحثين: صلاح الدين أركيبي، فئة "المعلمين" في المجتمع القبلي البيضاوي، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 19، مج 5، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، قطر، 31 ديسمبر 2017، ص ص 71 وما بعدها؛ ومحمد المختار ولد السعد، المرجع السابق، ص 259؛ ومحمد بن محمد، المرجع السابق، ص ص 288-289؛ Constant HAMES, La Société Maure ou Le Système de Castes horsde l'Inde, in Cahiers internationaux de Sociologie, Vol XLVI, 1969, p 168-177. ذكره: ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 25.

³⁷ Kuczynski Liliane, op.cit. P 191.

³⁸ صلاح الدين أركيبي، المرجع السابق، ص ص 71-72.

³⁹ الفئة (أو الطبقة) المغلقة "Caste" كلمة برتغالية الأصل، والرحالة البرتغاليون هم من استعملها أول مرة في مذكراتهم حين وفدوا إلى موريتانيا ومنطقة الغرب الأفريقي. ثم اعتمدها بعدهم جيل من الباحثين من مختلف التخصصات لوصف الفئات التابعة في المجتمع البيضاوي، كفئة المعلمين، والإمرلغن، والإيقاؤون. ومن هؤلاء الباحثين: الأنثروبولوجي الأسباني كارو باروخا (C. Baroja) والسويسري جوي غابوس (J. Gabus)... وغيرهما. كما استعمل كتاب آخرون مصطلحات تتجاوز دلاليا مع مصطلح (Caste)، مثل: "مجموعات ذات أهمية ديموغرافية واجتماعية ضعيفة"، و"طبقات ذات وضعيات خاصة جدا"، و"مجموعات حرفية" و"مجموعات تابعة ضعيفة". وللإشارة فإن اعتماد كل نعت من هذه النعوت يختلف من تخصص إلى آخر. ينظر: صلاح الدين أركيبي، المرجع السابق، ص 71.

⁴⁰ المكان نفسه.

⁴¹ أهم الدراسات المفتاحية التصنيفية التي اعتمد عليها الكثير من الباحثين ومن بينهم الباحثين العرب في هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى: دراسة ك. هامس (Constant HAMES) المشار إليها أعلا؛ وما قدمه الباحث ميشل بوليج (M. Boulig) في دراسة بعنوان: "العلاقات الاثنية والحركة الجالية في أفريقيا". ينظر: محمد بن محمد، المرجع السابق، ص 288؛ وصلاح الدين أركيبي، المرجع السابق، ص 72.

- ⁴² ميشل غينيار، المرجع السابق، ص ص 98-99.
- ⁴³ نفسه، ص 98.
- ⁴⁴ Ifeoma Mabel Onyemelukwe et Abubakar Dauda Adamu (2020), Le Griot et la littérature postcoloniale: une étude de Guelwaar de Sembene Ousmane, <https://www.researchgate.net/publication/343280144>, Consulté le 27/03/2025.
- ⁴⁵ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص ص 94-95.
- ⁴⁶ نفسه، ص 93.
- ⁴⁷ محمد بن محمد، المرجع السابق، ص 289.
- ⁴⁸ صلاح الدين أركيبي، المرجع السابق، ص 37.
- ⁴⁹ Kuczynski Liliane, op.cit. P 197.
- ⁵⁰ صلاح الدين أركيبي، المرجع السابق، ص 74.
- ⁵¹ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 98.
- ⁵² قد تتشابه الأدوار التي كان يؤديها الإيقانون البيضان مع تلك التي كان يقوم بها الإيقانون الأفارقة، مع اختلافات بسيطة؛ ترجع إلى اختلاف المعتقد والعادات، والأمثلة على ذلك كثيرة، ولمعرفة بعضها ينظر:
- Kuczynski Liliane, op.cit. P 192.
- ⁵³ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 29.
- ⁵⁴ Intagrist el Ansari (2019), La musique maure, art classique saharien (1/2), <https://pan-african-music.com/la-musique-maure-art-classique-saharien-part-1/>, Consulté le 30/03/2025.
- ⁵⁵ محمد بن محمد، المرجع السابق، ص 292.
- ⁵⁶ نفسه، ص ص 308-309.
- ⁵⁷ نفسه، ص 292.
- ⁵⁸ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 88.
- ⁵⁹ نفسه، ص 99.
- ⁶⁰ نفسه، ص 55.
- ⁶¹ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 88.
- ⁶² نفسه، ص 38.
- ⁶³ نفسه، ص 89.
- ⁶⁴ سيد الأمين ولد سيد أحمد بن ناصر، المرجع السابق، ص 7.

عنوان المقال: السلطة الرمزية والتبعية الاجتماعية: "دراسة حالة مجموعات الإيساؤون في المجتمع البيضاوي قبل الاحتلال الفرنسي لوريتانيا".

⁶⁵ نفسه، ص 41.

⁶⁶ Kuczynski Liliane, op.cit. P 192.

⁶⁷ مُجدو بن مجمذن، المرجع السابق، ص ص 305-306.

⁶⁸ نفسه، ص 306.

⁶⁹ نفسه، ص 306، 309.

⁷⁰ Kuczynski Liliane, op.cit. P 192.

⁷¹ Ibidem.

⁷² مُجدو بن مجمذن، المرجع السابق، ص ص 292-293.

⁷³ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 73.

⁷⁴ نفسه، ص ص 72-73.

⁷⁵ سيد الأمين ولد سيد أحمد بن ناصر، المرجع السابق، ص 246.

⁷⁶ نفسه، ص 50.

⁷⁷ نفسه، ص 247.

⁷⁸ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص ص 73-74.

⁷⁹ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 100.

⁸⁰ شور "سينيمه هيبه": له قصة تقول: أن أحد الإيقاؤون ألف مقطوعة موسيقية، وأراد أن يخلدها باسم

شخص جدير بها، ووضع لها شريطا قاسيا لمن أراد أن يكون له هذا الشرف، وهو أنه أن يأخذ قطعة لحم من

داخل جوفه المستفيد. فأقترح عليه أن تمنح له هبات كبيرة بدل هذا الشرط، لكن وحده الأمير هيبه ولد

نغماش البراكي من بادر بطلب سكين ليياشر العملية. فأوقفه المؤلف قائلا: "كنت أريد فقط أن أعرف ما

إذا كان يوجد محارب شجاع بحق". ومن يومها عرف ذلك "الشور" باسمه. ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

⁸¹ يوسف نجاح، المرجع السابق، ص 153.

⁸² عبد الرحمن ولد حمزة، عبد الرحمان، الجذور والرحلة في سطور...، تق. مُجدو فال بن عبد اللطيف، تقر. عبد

القادر بن مُجدو، دار جيسور عبد العزيز، نواكشوط، ط 1، 2019، ص ص 38-40.

⁸³ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 41.

⁸⁴ نفسه، ص ص 34-35.

⁸⁵ سيد الأمين ولد سيد أحمد بن ناصر، المرجع السابق، ص 214.

- ⁸⁶ نفسه، ص 215.
- ⁸⁷ ميشل غينيار ، المرجع السابق، ص ص 36، 80، 81.
- ⁸⁸ Lemine Ould Med Salem, op.cit.
- ⁸⁹ يوسف نجاح، المرجع السابق، ص ص 168-169.
- ⁹⁰ نفسه، ص 154.
- ⁹¹ Intagrist el Ansari (2019), La musique maure... (2/2), op.cit.
- ⁹² Ibidem.
- ⁹³ يوسف نجاح، المرجع السابق، ص ص 166-171.
- ⁹⁴ سدوم ولد أنجرتو، ديوان الشعر الشعبي (مقدمة الديوان)، تق. وت. سيد أحمد ولد أحمد السالم وآخرين، المعهد الموريتاني للبحث العلمي، المطبعة الجديدة، نواكشوط، 1996، ص 6.
- ⁹⁵ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 114.
- ⁹⁶ المكان نفسه.
- ⁹⁷ سدوم ولد أجرتو، المصدر السابق، ص 27.
- ⁹⁸ ميشل غينيار، المرجع السابق، ص 113.
- ⁹⁹ سدوم ولد أجرتو، المصدر السابق، ص ص 19-22.
- ¹⁰⁰ Intagrist el Ansari (2019), La musique maure... (2/2), op.cit.