

S Y R I A



ISLAMIC RITUAL ZIKR
ALEPPO/ALEP
RITUEL ISLAMIQUE ZIKR



ANTHOLOGIE *des* MUSIQUES TRADITIONNELLES
ANTHOLOGY *of* TRADITIONAL MUSICS



TASSAWUF AND ZIKR

The word "Sufi", which is derived from the concept of *tassawuf*, denotes the esoteric currents in Islam which aim at seeking mystic union and the experience of the dissolution of the self in the Divine Essence. These currents appeared in the second century after the hijrah and since then have continued to multiply in various forms in the Islamic world. Both the word *tassawuf* and "Sufi", which is derived from it, contain the root *suf* which means wool and refers to the rough woollen garment originally worn by the ascetics as a token of their detachment. The thinker al-Ghazali (450/1058-505/1111), a great Islamic mystic, in his work entitled *Ihya' ulum al-din* (Revival of the Sciences of Religion), defined this aim as follows: "To renounce the world in order to lead the life of an ascetic by ridding oneself of material bonds, by emptying the heart of its earthly concerns, and by approaching Almighty God with perfect spiritual diligence".

In one of his Maqamat the story-teller Hariri gives an account of the intense piety which prevailed during the second century after the hijrah in Baghdad, which was a meeting place for writers who sympathized with the ideas of the Sufis, and also in Basra, Kufa, Wasit and elsewhere. At this period Southern Iraq was the scene of a revival of religious fervour which led to the beginnings of the Sufi movements centred round the person of Hassan Basri (died in 110/772), who is re-

garded as the father of Islamic mysticism. These movements, which started in Iraq, later spread to Syria, Egypt and Anatolia through the founding of two of the oldest orders, the Qadiriyya and the Rifa'iyya. Other movements came into being and influenced one another. This is true of the movement in Khorasan with its Turkish and Syrian ramifications (Mawlawiyya), of that in Egypt and the Maghrib (Shadhiliyya), and of that in Turkestan, which spread to the Ottoman Empire (Bektashiyya). The Indian movement (Chistiyya), however, does not appear to have had any influence on the Arab world.

The Sufi movement came under harsh criticism during the period of political agitation that followed the decline of the Umayyad caliphate and the ascendancy of the Abbassids. It was attacked chiefly on the account of its esoteric practices and of being the privilege of an élite circle indulging in gnostic speculations. This weakening of faith was violently condemned by al-Ghazali, who advocated a return to the sources and affirmed the importance of a response of the heart in a direct and vivid experience. This appeal did not go unheeded and Sufism began to be propagated by groups of people who gathered round a spiritual leader, a *munshid*, a director of conscience, called a *shaykh*, a bestower of *baraka* (blessing), who after his death, was elevated to the rank of the saint (*sayedna*) of his *tariqa*. Although the word *tariqa* originally denoted a way, a path to follow, in its religious acceptance it came to

signify method, and then order or brotherhood. Hence the appearance in Mesopotamia of the first communities in the history of Islam, that of Qadiriyya founded by Abdulkadir Jilani (died in Baghdad in 561/1166) and that of the Rifa'iyya founded by Ahmad Rifa'i (died in 575/1182). Very little is known about the latter, who left no writings. Born in an Arab family, he spent his life as an ascetic among the fakirs (a synonym of derisives, the etymological meaning being "poor men") who gathered round him in a marshy region north of Basra called Bata'ih or al-Batiha. Initially the order was called the Bata'ihiyya, but it soon assumed the name of its founder.

Historians such as Ibn Khallikan and Ibn Battuta were later to describe the ordeals which made the Rifa'iyya famous: walking on fire, placing a piece of burning wood on the tongue, swallowing potsherds, and transfixing the body (these practices were also adopted by the Maghribin brotherhood of the Isawiyya).

The Semitic root ZKR is associated with the notion of remembering. The word *zikr* (dh Kr) primarily means an act of remembrance, more particularly an act of meditation on the name of Allah, and then it came to signify a technique for keeping the remembrance of Allah constantly in mind. It is mentioned several times in the Quran. In the 41st verse of the surate al-Ahzab we read, "Ye who believe, remember (uzkuru) God with a continual remembering (*zikran kathiran*)".

There are numerous justifications for the *zikr* both in the Quran and in the Hadith (the sayings of the Prophet).

The *zikr* is a method of asceticism practised either by a single believer or by a group. It is also a technique, chiefly a collective technique, which finds expression in the "session", the *hadra*. The various exercises performed during a *hadra*, such as the acceleration of the movement of the body, the swaying of the head in time with the breathing, the uttering of repeated phrases, etc., have been described by many scholars.

The technique of the *zikr* has often been explained during the course of the centuries, but there are few references to its musical aspects, to the perceptible manifestations of the context in terms of sound which plays a predominant part in the procedure of the ritual. In Islam, where the *adhan*, the call to prayer, and the reciting of the sacred book are the two officially accepted forms of vocal art, the *zikr* forms a third and no less important example. Here the progressive sequence of chants is connected with the degree of intensity of the spiritual experience. Old Indian texts repeatedly state that "the word is God", a notion which can be grasped at every moment during a *zikr*, where, strangely enough, the melodic aspect provides the basis of the rhythmic aspect and indeed dominates it. The nearer the development of the chant comes to its climax, the more intense does the experience of the *zikr* become. Starting with an intoned recitation,

the participants gradually reach the fullness of a cantilena through chanting a *madih*. On the other hand, the alteration of the first phrase of the *shahada* (testimony), "La illaha illa 'llah", repeated in a melodic style, gives rise to a kind of rhythmic pulse which generates the articulation of the words "hay" (living) and "hu" (he).

The presence of the singing, which is kept up throughout the service, is felt under various aspects comparable to a scale of degrees of intensity corresponding to the musical degrees of the *maqam*. This term, which is here taken not in its musical but in its Sufi sense, signifies the various stations through which the believer has to pass in order to attain union with God. This development is realized in several stages.

In answer to the recitation chanted by the *munshid*, or hymnodist, and when he comes to a *qafsa*, i.e. the end of a phrase or, in musical terms, a return to the tonic, the *hadra* enters either by uttering exclamations on the syllable *ah*, which resounds like a kind of drone, or by declaring the attributes of the *shahada*. The purpose of this is obvious: it affords a means of filling in what would otherwise be a silence, in other words, a means of maintaining the impetus of the ceremony. This fear of emptiness bears an affinity with the state of mind of the faithful who "sit down in a circle without leaving any gaps between one another, for such gaps would cause the demon to rejoice and give access to him" (an Ibadite treatise by al-Jyali).

Those who are responsible for guiding the course of the *zikr* by singing are called *munshid* (plural *munshidin*). Their number varies from one to twelve according to the ceremony. If he takes part in the singing, the *shaykh*, or head of the *tariqa*, cannot be regarded as a *munshid*, who is the Islamic counterpart of the hymnodist in the rites of Christianity. Although a layman by origin and not admitted to the brotherhood, the *munshid* is treated with great respect and even veneration. In the hierarchy he comes immediately after the *shaykh* himself. He is judged by his qualities as a singer, these qualities being defined by the word *hess* (voice), by the abundance of his melisms, and by his knowledge of the literary and the musical heritage.

Apart from the *munshid* there are other members of the faithful, called *zakira*, who may be close relatives of the *shaykh* and play a not unimportant part. It is their duty to raise the pitch level of the *shahada* along a chromatic scale of micro-intervals and to increase the tempo, at the same time taking account of the singing of the *munshid*, who at this stage is the leading figure in the ceremony. This they do in a most natural manner and without any apparent effort.

The agents which are conducive to "the saturation of the spirit" by enhancing the intensity of communion with the *zikr* are the percussion instruments. The two main brotherhoods which came into being in the Iraqi sphere, the Qadiriyya and the Rifa'iyya, use

similar percussion instruments, namely frame-drums called *mizhar* or *mazhar*. It is not impossible that the origin of this instrument, which has always had a religious function, is to be sought in Sumer because it is depicted in bas-reliefs found in Mesopotamia.

The vigorous beating of the *mizhar*, which in Arabic means "that which causes to appear", gradually overpowers all physical resistance, producing a kind of anaesthesia which makes it easier to subject the body to the discipline of the ceremony, particularly during the trial by transfixing. The great volume of sound generated by this instrument, which can be heard from a considerable distance, causes the chanting it accompanies to impress itself more strongly on the mind and body of the faithful who identify themselves with it.

Other musical instruments were authorized to be employed by the different brotherhoods, among which the Mawlawiyya order has made the most expressive use of them.

The ceremony presented here comprises four parts. The first, which is called *wird* by the theologians of Islam and is known as *mawled* in the vernacular speech of Aleppo, consists of various intoned recitations: a reading from the Qoran, a *ta'tira* or prayer for the Prophet, *qasida* (poems) and *madih* (hymns). The second part starts with the entry of the percussion supported by several *madih* (songs of praise) sung by Shaykh al-Yamili and concludes with the trial by the sword, an initiation trial representing an act of faith

which makes the novices the elect of the holy Sayedna Ahmad Rifa'i, the founder of the order which bears his name. This long crescendo which enables the faithful to enter into a state of ecstasy lasts for nearly an hour. It is usually called *darb shish*, or "piercing with the sword". The third part, which immediately follows the preceding one introduces the *munshid* or hymnodist Muhhiedin Ahmed, who becomes the leading figure in the ceremony properly known as the *zikr*, or "remembrance of Allah". A *du'a* or prayer of invocation, which forms the fourth and last part, concludes the ritual with a litany.

The abridged presentation of the second and third parts, the *darb shish* and the *zikr*, is intended to give as faithful an impression as possible of the Rifa'iyya ceremony of Aleppo.

The *zawiya* of Shaykh Ahmad al-Yamili is a well-known meeting place for pilgrims and worshippers in the city of Aleppo. *Zawiya*, in Turkish *tekke*, literally "corner", is the name given to a room in a house set aside by a brotherhood for the purpose of holding communal prayers. The office of the superior of an order, who has the title of *shaykh* or spiritual head, is usually handed down from father to son. This is the case with the *zawiya* of the al-Yamili family, which has held this office for more than two centuries. Every Thursday evening a gathering is held which is attended by anything from sixty to eighty participants, some of whom travel fairly long distances to be present. The *zawiya* is a small room measuring four metres by three. The

disciples take off their shoes when entering, respectfully kiss the hand of the *shaykh*, who invites them to take their places on the carpet, and then concentrate in silence and wait for the ceremony to begin. The participants, who are called *hadra*, whence comes the concept of "presence" often used as a synonym of *zikr*, arrange themselves in a circular formation called *halqa*, a word which gave rise to the frequently used term *halqa zikr*, all of them facing in the direction of Mecca. On the walls there are inscriptions in Kufic letters glorifying the Prophet and the founder of the Sayedna brotherhood, the holy Ahmad Rifa'i. A sword, the *shish*, hangs on one of the walls, and here and there are suspended a dozen or so *mizhar* or frame-drums, the skins of which are frequently heated over a coal fire to increase their tension and to produce a duller or a clearer sound. An officiant is responsible for performing this task throughout the ceremony. Two *tabl* or kettledrums are additionally used at the beginning and end of the second part, the *darb shish*.

Each of the faithful is dressed in a long white cotton tunic, the *jellaba* or *gallabiyya*, the distinctive apparel of the Rifa'iyya. The tunic worn by the *shaykh* is blue, and he also wears a maroon woollen mantle and a turban; the *laffa*, a symbol of his authority. Opposite the *shaykh*, and with his back to the direction of Mecca, sits the chief *munshid* or hymnodist, who, like the officiant, does not take part in the mystic exaltation. During the *zikr*, however, he joins the *shaykh*, and from then on remains in a standing position facing

southwards. The faithful all sit on mats and cushions during the first two parts, but stand up during the last two parts when the *shahada* or profession of faith, "La illaha illa 'l-lah" (there is no God but Allah), is pronounced by the *shaykh* to start the *zikr*.

I - DARB SHISH

The purpose of the long crescendo is to create a state of exaltation which gradually works up to a climax of tension reached when the trial by the sword takes place. This sends the *murid*, the aspiring novices into a trance and enables them to identify themselves with Ahmad Rifa'i, the founder of the Sayedna order. The different sections can easily be distinguished, and the first four of them are interrelated.

1. A two-beat rhythmic introduction played on five *mizhar*, or frame-drums, backed up by two *tabl* or kettledrums.
2. A sequence of *madih* (Hymns) sung by Shaykh Ahmad al-Yamili to a six-beat rhythm: "Sparrowhawk, prepare thyself to drink the cup...", "Welcome... to those with the shoulders of athletes". In these chants the *shaykh* summons the *murid* to prepare themselves to undergo the trial by the sword so that the illumination, when carried to the highest degree, may enable them to perceive a vision of the other world. The exclamations, the guttural shouts and the invocations of the saint become more and more violent, being supported by the unflagging rhythm of the *mizhar*.

3. The entry of a two-beat rhythm irresistibly urges the *murid* to move towards the centre of the *halqa*: they make their way forward convulsively with sudden leaps and bounds. The faithful call upon Sayedna Rifa'i. With a leap the *shaykh* puts down the *mizhar*, takes the sword and places it against his lips, and then, calling out the name of the saint, turns to face the *halqa*. In a state of great confusion the *murid* utter all manner of exclamations and take off their *jellaba*, uncovering the upper part of their bodies, and then rush towards the *shaykh*, jostling one another and with their arms raised to tense their muscles. The *shaykh* takes hold of a flap of skin on the right side of one of the disciples and pierces it with the sword without shedding a drop of blood. The miracle has been accomplished. The awed participants intone the following words: "Those who are standing are living... are living". The *murid* whose skin has been pierced by the sword, smiling although in a spasm, turns towards the *hadra*. The *shaykh* then withdraws the sword, reverently kisses his left index-finger and presses it on the mark left by the blade which will remain visible for several months. The same scene is enacted with a number of *murid*. The participants chant the first phrase of the *zikr*, "La illaha illa 'llah" (there is no God but Allah).

4. The trial by the sword ends when the *mizhar* stop playing. The exaltation is then at its height. The faithful fall over one another in their excitement and utter inarticulate cries, some sob and others laugh nervously.

The officiant tries to calm the *murid*. An old disciple of the *tariqa* then intones a *madih* praising the merits of the new elect (*waha*), the sons of Rifa'i (*abna Rifa'i*), the beloved of God (*awliya Allah*).

5. The members of the brotherhood now stand up. The second phrase, "al-salat aleyk, al-salam aleyk" (may prayer and peace be with thee), starts the *zikr*.

II - ZIKR

The *zikr*, which is here presented in an abridged form, can be divided into four easily identifiable sections.

1. The third phrase takes up the words of the *shahada* already announced. "La illaha illah 'llah" (there is no God but Allah). This phrase is accelerated by a *madih* improvised by the *shaykh*.
2. The fourth phrase indicates that the *zikr* has got under way. This is a *zikr* performed by initiates. The recurring phrase turns on the name of Allah. In a Sufi treatise on the *tariqa shadhiliyya*, the Islamic theologian Ibn Iyad wrote as follows: "When the servant repeats 'Allah' he must feel that he is trembling from head to foot: this can give cause to hope that he may attain the highest degree".

In his *madih* the *munshid* Muhhiedin Ahmed improvises verses in honour of the Prophet. He also exhorts the *hadra* not to forget Him

in their prayers. The final acceleration develops the concept of *hay* (living), which becomes the fifth phrase of the *zikr*. The abrupt end of the *zikr*, which has always surprised observers, is prepared by a modulation in the *madih*.

3. *Qasida*, chanted by Muhhiedin Ahmed. The *qasida* is an epic poem on the life of the Prophet. The *munshid* includes a reference to the battle of Huneyn which the Prophet won shortly after the conquest of Mecca. The *qasida* is constantly repeated throughout the ceremony, which it interrupts each time. It is, in a manner of speaking, a vivid reading of the monorhyme verses performed with intermittent pauses and often interrupted by shouts from the *hadra* or phrases of the *shahada*.

4. A return to the *zikr* and a repetition of the fourth and fifth phrases. As before, the participants start with the word *Allaha*, carefully accenting the last syllable, which is gradually

changed into *hay* (living). The acceleration of the chant, which, as before, is accompanied by a *mizhar*, is emphasized by the handclaps of the *munshid*. This acceleration governs the movements of the faithful, who let their heads drop and then jerk them backwards. When '*llaha*' is being uttered the whole body takes part in the movement. A modulation in the *madih* announces the conclusion of the *zikr*.

5. A repetition by Shaykh Ahmad al-Yamili of some phrases of the *shahada*. In a low voice the participants recite the first sura of the Qoran, *al-Fatiha*, which is followed by three *sharaf* or mementoes.

While in the first part an attempt is made to go as far as possible, to regain (hall) the other world by means of a trial of individual persons, the purpose of the second part is to bring about a collective dissolution (*fana*) of the *tariqa* in the Divine Essence.

CHRISTIAN POCHE

Recordings and photographs of a *zikr*, or ritual, of the Rifa'iyya *tariqa* (brotherhood) realized with the kind permission of Shaykh Ahmad al-Yamili at his *zawiya* in Aleppo (July 1973).

TASAWWUF ET ZIKR

Du concept *tasawwuf* est dérivé le terme "soufi" qui désigne en Islam les courants mystique et l'expérience de la dissolution de l'être humain dans l'être divin. Ces courants font leur apparition au second siècle de l'hégire et n'ont cessé de se multiplier sous divers aspects dans le monde musulman. On trouve dans le concept *tasawwuf* et son dérivé "soufi" la racine *souf*, qui signifie "laine", qui rappelle la grossière robe de laine que portaient originellement les ascètes comme signe de leur détachement. Le penseur Abou-Hamid al-Ghazzali (450 / 1058-505 / 1111), grand mystique musulman, définit dans son ouvrage *Ihya'ulum al-din* ou "Revivification des sciences de la religion", cette intention : "Renoncer au monde pour mener une vie ascétique, en s'affranchissant des liens matériels, en vidant le cœur des préoccupations terrestres et en s'approchant du Dieu très haut par la parfaite application spirituelle".

Dans l'un de ses *maqamat*, le conteur Hariri a relaté l'intense piété qui régnait au second siècle de l'hégire à Bagdad, lieu de rencontre des écrivains sympathisant aux idées soufies et aussi à Basra, Kufa, Wasit... Le sud de l'Irak est à l'époque marqué par une recrudescence de ferveur religieuse dont l'intensité engendrera les débuts des courants soufis autour de Hassan Basri (mort en 110 / 772), qui est considéré comme le père de la mystique musulmane. Ces courants issus de l'Irak vont s'étendre à la Syrie, l'Egypte, l'Anatolie par l'entremise de deux des ordres les plus

anciens : les *Qadiriyya* et les *Rifa'iyya*. D'autres courants se développeront indépendamment et s'influenceront mutuellement. C'est le cas de celui du Khorassan avec ses ramifications turques et syriennes (*Mawlawiyya*) ; celui de l'Egypte et du Maghreb (*Shadhiliyya*) ; celui du Turkestan qui se répand dans l'Empire Ottoman (*Bektashiyya*) ; enfin, le courant indien (*Chistiyya*) qui ne semble pas avoir influencé le monde arabe.

Durant l'atmosphère d'agitation politique qui suit le déclin du califat umeyyade et la montée abbasside, le mouvement soufi a été sévèrement critiqué. Il est accusé, notamment en raison de ses pratiques ésotériques, d'être l'apanage d'une élite se plaisant aux spéculations gnostiques. Ce dessèchement de la foi est violemment pris à partie par Ghazzali qui préconise un retour aux sources et affirme l'importance de la sensibilité du cœur par une expérience vécue. Cet appel ne se fera pas attendre, le soufisme va se propager à travers les couches populaires qui se groupent autour d'un chef spirituel *munshid* d'un directeur de conscience lui-même appelé *sheikh*, dispensateur de la *baraka* (bénédiction) et qui est à sa mort élevé au rang de saint (*sayedna*) de sa *tariqa*. Bien qu'à l'origine le mot *tariqa* ait désigné une voie, un chemin à suivre, il a pris dans son acception sacrée le sens d'une méthode puis celui d'un ordre ou confrérie. D'où l'apparition dans la Mésopotamie des premières congrégations de l'histoire de l'Islam, celle des *Qadiriyya*, fondée par Abdelqadir Qilani (mort à Bagdad en 561 / 1166) et celle des *Rifa'iyya*, fon-

dée par Ahmad Rifa'i (mort en 575 / 1182). On possède fort peu de renseignement sur ce dernier saint qui n'a laissé aucun écrit. Natif d'une famille arabe, il a passé sa vie dans l'ascétisme parmi les fakirs (synonyme de derviches, étymologiquement : hommes pauvres) qui se sont réunis autour de lui dans une région de marais située au nord de Basra et connue sous le nom de *Bata'ih* ou *al-Batiha*. L'ordre fut d'abord appelé *Batai'hiyya*, mais prit bientôt le nom de son saint fondateur. Des historiens comme Ibn Khallikan et Ibn Battuta décriront plus tard les épreuves qui ont rendu les *Rifa'iyya* célèbres : marcher sur le feu, poser un tison sur la langue, avaler des tessons, se transpercer (exercices également adoptés par la confrérie maghrébine des *Isawiyya*).

La racine sémitique ZKR est liée au concept de souvenir ; le *zikr* est d'abord un acte de souvenir et plus particulièrement de méditation sur le nom d'Allah, puis il devient une technique qui rendra ce souvenir de Dieu constant. Le Coran en fait mention à maintes reprises. On lit ainsi au verset 41 de la sourate *al-ahzâb* "O vous qui croyez, invoquez (ouzkourou) Allah d'un appel constant (zikran kassiran)." L'existence du *zikr* trouve de nombreuses justifications dans le Coran et les *hadith* (dits du Prophète).

Le *Zikr* est une méthode d'ascèse pratiquée par un fidèle solitaire ou un groupe. C'est également une technique collective qui se concrétise par la "séance" ou *hadra*, dont les différents exercices, l'accélération du corps,

le balancement de la tête en rapport avec la respiration, l'émission vocale de formules répétées ont été décrits par de nombreux érudits.

La technique du *zikr* a été souvent expliquée au cours des siècles, mais on ne rencontre que peu de références à ses aspects musicaux, c'est-à-dire à la manifestation sensible du contexte sonore qui joue un rôle prépondérant dans le processus de la cérémonie. Dans l'Islam, où l'*adhân*, l'appel à la prière, et le Coran, la récitation du livre sacré, sont les deux aspects de vocalisation officiellement admis, le *zikr* s'offre comme un troisième exemple et non des moins importants. Ici, l'enchaînement progressif des chants est lié à l'intensité de l'expérience spirituelle. Les textes de L'Inde ancienne proclament à tout moment que le "verbe est Dieu", notion qui peut être entrevue à tout instant dans le *zikr* où curieusement l'aspect mélodique est à la base du phénomène rythmique et le domine. Plus le déroulement du chant approche de son apogée, plus l'expérience du *zikr* est intense. Partant d'une récitation psalmodiée on atteint graduellement la plénitude d'une cantilène à travers un *madih*. D'autre part, la déformation de la première formule de la *shahada* "La illaha illa'llah" répétée mélodiquement donne naissance à une sorte d'impulsion rythmique d'où jailliront les mots "Hay" (vivant) et "Howa" (Lui).

La présence du chant, qui est constante tout le long du service, est ressentie sous divers aspects, sorte de degrés d'intensité équivalents aux degrés musicaux du *maqam*. Le

terme pris ici non plus dans son sens musical mais dans son sens soufi signifie les différentes étapes que doit atteindre le fidèle pour arriver à l'union avec Dieu. Cette évolution se réalise par plusieurs paliers.

En réponse au discours chanté par le *mounshed* ou hymnode et lorsqu'il débouche sur une *qafila* c'est-à-dire la fin d'une phrase ou, musicalement parlant, un retour à la tonique, la *hadra* intervient soit par des exclamations sur la syllabe ah !, qui résonne comme une sorte de bourdon, soit par une évocation des attributs de la *shahada*. La signification est évidente : elle permet de meubler le silence c'est-à-dire de garder à la cérémonie son élan. Cette peur du vide n'est pas sans évoquer la disposition des fidèles qui "s'asseoient en formant un cercle sans laisser d'intervalles entre eux, car les intervalles rejouissent le démon, lui donnant accès". (Texte *ibadite* d'al-Djytali).

Ceux qui sont chargés de mener par le chant la conduite du *zikr* sont appelés *mounshed* (pluriel *mounshidin*). Leur nombre varie d'un à une douzaine selon les cérémonies. Le *shaykh*, le chef de la *tariqa*, s'il participe au chant ne peut être considéré comme un *mounshed*, qui représente dans l'Islam ce qu'est l'hymnode dans les rites de la chrétienté. Bien que d'origine laïque et pouvant ne pas faire partie de la confrérie, chaque *mounshed* est l'objet d'une grande sollicitude voire même de vénération. Hiérarchiquement, il vient juste après le *shaykh*. Il est jugé en fonction de ses qualités vocales définies par

le terme de *hess* (voix), par la richesse des méliismes, par sa connaissance du patrimoine qu'il soit littéraire ou musical.

Parallèlement au *mounshed*, il existe des fidèles qui peuvent être des proches parents du *shaykh*, à qui l'on donne le nom de *zakiré* et dont le rôle n'est pas sans importance. Ils ont la charge de faire monter la hauteur du son des *shahada* selon une échelle chromatique de micro-intervalles et d'en accélérer le mouvement, tout en tenant compte du chant du *mounshed* qui à ce moment là est l'acteur principal. Ceci s'effectue de la manière la plus naturelle et sans effort apparent. Les éléments qui facilitent d'autre part "la saturation de l'esprit" en conduisant à une meilleure communion au *zikr* sont les instruments à percussion. Les deux principales confréries issues de la sphère irakienne, les *Qadiriyya* et les *Rifa'iyya* utilisent des instruments à percussion similaires, des tambours sur cadre appelés *mizhar* ou *mazhar*. Il n'est pas impossible que l'origine de cet instrument, dont le rôle a toujours été religieux, remonte à Sumer car il apparaît dans des bas-reliefs trouvés en Mésopotamie.

La frappe vigoureuse des *mizhar*, dont le nom signifie en arabe "ce qui fait apparaître", annihile graduellement toute résistance physique, provoquant une sorte d'anesthésie qui permet de mieux soumettre le corps humain à la discipline de la cérémonie, particulièrement durant l'épreuve de transpercement. Le volume sonore énorme dégagé par cet instrument qui peut s'entendre de très

loin, permet au chant qu'il accompagne de s'imprégner plus fortement dans l'esprit et le corps des fidèles qui s'identifient avec lui.

Selon les confréries d'autres instruments de musique ont été autorisés : celles qui en ont le plus grand usage expressif, sont les *Mawlawiyya*.

Le rituel enregistré ici est composé de quatre parties. La première, qui est appelée *wird* selon les théologiens de l'Islam, et plus communément *mawled* dans le langage commun d'Alep, comprend diverses récitations psalmodiées : lecture du Coran, *ta'tira* ou prière en faveur du Prophète, *qasida* et *madih*, (hymnes). La seconde partie va de l'entrée de la percussion soutenue par plusieurs *madih* (chants de louange) par le *shaykh* al-Yamili et s'achève sur l'épreuve de l'épée qui est une épreuve initiatique représentant un acte de foi qui transforme les novices en élus du saint Sayedna Ahmad Rifa'i, fondateur de l'ordre qui porte son nom. Ce long crescendo qui permet aux fidèles d'arriver à un état d'extase dure près d'une heure. Il est communément désigné par le terme de *darb chiche* ou "transpercement par l'épée". La troisième partie qui s'enchaîne directement sur la précédente introduit le *mounshed* ou hymne Muhhiedienne Ahmed. Celui-ci devient l'élément dirigeant de la cérémonie proprement appelée *zikr* ou "acte de l'invocation d'Allah". Un *du'a* ou prière d'invocation formant la quatrième et dernière partie, termine le rituel sous la forme de litanie.

Un montage condensé des sections deux et trois, *darb chiche* et *zikr* s'efforce de donner ici un aperçu aussi fidèle que possible du rituel Rifa'iyya d'Alep.

La *zawiya* du *shaykh* Ahmad al-Yamili est un lieu de rencontre, de pèlerinage, de vénération connu dans la ville d'Alep. On appelle *zawiya*, les turcs disent *tekké*, littéralement coin, une pièce d'une maison d'habitation consacrée aux prières communautaires d'une confrérie. La fonction de supérieur de l'ordre, qui porte le titre de *shaykh* ou chef spirituel, se transmet habituellement de père en fils. C'est le cas de la *zawiya* de la famille al-Yamili qui n'a cessé d'assumer cette fonction depuis plus de deux siècles. Tous les jeudis soir de soixante à quatre-vingt fidèles venus souvent d'assez loin se réunissent. La *zawiya* est de petites dimensions, quatre mètres sur trois. Les disciples se déchaussent à l'entrée, baissent respectueusement la main du *shaykh* qui les invite à prendre place sur les tapis, puis se concentrent en silence en attendant le début de la cérémonie. L'assistance appelée *hadra*, d'où le concept de "présence" souvent pris pour synonyme de *zikr*, se dispose en une sorte de cercle dit *halqa*, d'où par extension l'expression souvent utilisée *halqa zikr*, tous faisant face à la direction de la Mecque. Sur les murs on peut voir des inscriptions coufiques à la gloire du Prophète et du fondateur de la confrérie *Sayedna*, le saint Ahmad Rifa'i. Au mur également est suspendue une épée, le *chiche*. De part et d'autre sont accrochés une douzaine de *mizhar* ou tambours sur cadre, dont la peau

sera fréquemment réchauffée sur un feu de charbon pour en augmenter la tension et lui donner un timbre plus mat et plus clair. Un officiant sera chargé tout le long du rituel de cette opération. Deux *tabl* ou tambours viendront s'ajouter en début et fin de la deuxième partie, le *darb chiche*.

Les fidèles sont vêtus d'une longue tunique blanche de coton, *djellaba* ou *gallabié*, signe distinctif des Rifa'iyya, celle du *shaykh* est bleue, il porte de plus un manteau de laine marron et un turban ou *la'ffé*, symbole de son autorité. Face au *shaykh*, tournant le dos à la direction de la Mecque, est assis le *mounshed* principal ou hymnode qui ne participera pas, comme par ailleurs l'officiant à l'élan mystique. Il rejoindra néanmoins le *shaykh* durant le *zikr* et sera à ce moment là debout, face au sud. Tous les fidèles sont assis sur des nattes et des coussins pendant les deux premières parties : ils se lèveront durant les deux dernières, lorsque la *shahada* ou témoignage de foi "La illaha illa'llah" (Il n'y a de Dieu qu'Allah) sera prononcée par le *shaykh* qui introduira ainsi le *zikr*.

I-DARB CHICHE

Le long crescendo a pour but de créer une exaltation dont la tension, à son paroxysme éclatera au moment de l'épreuve de l'épée permettant au *murid* ou aspirants novices d'entrer en transe et de s'identifier au fondateur de l'ordre *sayedna* Ahmad Rifa'i. On peut aisément distinguer différentes sections dont les quatre premières s'enchaînent.

1. Introduction rythmique à deux temps des cinq *mizhar* ou tambours sur cadre, appuyés par deux *tabl* ou tambours.

2. Des *Madih* (hymnes) successifs chantés par le *shaykh* Ahmad al-Yamili sur un rythme à six temps "Epervier, apprête-toi à boire la coupe...", "Bienvenue... à ceux aux carrures d'athlètes...". Par ces chants, le *shaykh* invite les *murid* à se préparer à subir l'épreuve du transpercement afin que poussant l'illumination à son plus haut degré, celle-ci fasse entrevoir la vision des choses de l'au-delà. Les exclamations, cris gutturaux, invocations au saint sont de plus en plus violents, scandés par l'inlassable rythme des *mizhar*.

3. L'apparition d'un rythme à deux temps pousse irrésistiblement les *murid* à converger comme des automates vers le centre de la *halqa* : ils avancent convulsivement par soubresauts. Les fidèles invoquent le *sayedna* Rifa'i. D'un bond le *shaykh* abandonne le *mizhar*, se saisit de l'épée qu'il porte à ses lèvres puis, en criant le nom du saint, il se tourne vers la *halqa*. Dans un grand désordre qu'attestent toutes sortes d'exclamations, les *murid* se dépouillent de leur *djellaba*, montrant leurs torsos nus et ils se précipitent en se bousculant vers le *shaykh*, levant les bras afin de contracter les muscles de leurs corps. Le *shaykh* saisit la peau du flanc droit d'un disciple et le transperce avec l'épée, sans qu'une goutte de sang ne coule. Le miracle s'est accompli. L'assistance subjuguée entonne la formule suivante : "Vivants ceux qui sont

debout... ils sont vivants". Le *murid*, en état de spasme mais souriant, le corps traversé par l'épée, se tourne vers la *hadra*. Le *shaykh* retire alors l'épée, baise religieusement son index gauche et le presse sur la trace laissée par la lame qui restera visible pendant plusieurs mois. La même scène se répète avec différents *murid*. La confrérie entonne la première formule du *zikr* "La illaha illa 'llah" (Il n'y a de Dieu qu'Allah).

4. L'épreuve de l'épée s'achève avec l'arrêt des *mizhar*. L'exaltation est alors à son paroxysme, les fidèles tombent en désordre les uns sur les autres en poussant des cris inarticulés, les uns sanglotent, d'autres éclatent d'un rire nerveux. L'officiant tente de calmer les *murid*. Un vieux disciple de la *tariqa* entonne alors un *madih* qui loue les mérites des nouveaux élus (*waha*), fils de Rifa'i (*abna Rifa'i*), aimés de Dieu (*awliya Allah*).

5. La confrérie est à présent debout. La seconde formule "Al salat aleyk, al salam aleyk" (Que la prière et que la paix soient avec toi) ouvre le *zikr*.

II-ZIKR

Le *zikr*, ici condensé peut se diviser en plusieurs sections aisément identifiables.

1. La troisième formule reprend les paroles de la *shahada* déjà énoncées "La illaha illa 'llah" (Il n'y a de Dieu qu'Allah). Cette formule est accélérée par un *madih* improvisé du *shaykh*.

2. La quatrième formule indique que le *zikr* est déjà avancé. Il s'agit ici d'un *zikr* d'initiés : la formule répétée est fondée sur le nom d'Allah. "Quand le serviteur répète Allah", écrit Ibn Iyad, théologien de l'Islam dans un traité soufi de la *tariqa shadhiliyya*, "Il faut qu'il se sente frémir de la tête aux pieds. Cela peut lui faire espérer atteindre le degré le plus élevé".

Dans son *madih*, le *mounshed* Muhhiedine Ahmed improvise des stances en l'honneur du Prophète. Il sollicite également la *hadra* afin de ne pas l'oublier dans ses prières. L'accélération finale dévoile le concept de *hay* (vivant) qui devient la cinquième formule du *zikr*. La fin brusque et l'arrêt soudain du *zikr* qui a toujours étonné les observateurs est préparé par une modulation dans le *madih*.

3. *Qasida*, psalmodiée par Muhhiedine Ahmed. La *qasida* est un poème épique qui a trait à la vie du Prophète. Le *mounshed* évoque au passage la bataille de *Huneyn* qui fut remportée par le Prophète peu après la conquête de la Mecque. Cette *qasida* intervient constamment depuis le début du rituel et l'entrecoupe. C'est en quelque sorte une lecture vivante sous forme de vers monorimes qui se continue avec des intervalles de repos et qui très souvent est interrompue soit par les exclamations de la *hadra*, soit par des formules de la *shahada*.

4. Reprise du *zikr* et des quatrième et cinquième formules. Comme précédemment on part d'*Allaha*, ayant soin d'accentuer la der-

nière syllabe qui devient *hay* (vivant). L'accélération du chant accompagné comme plus haut d'un *mizhar* est soulignée par le battement des mains du *mounshed*. Cette accélération conditionne les mouvements des fidèles, laissant tomber la tête vers le bas puis la renversant vers l'arrière. Dans *llaha* c'est tout le corps qui participe au mouvement. Une modulation du *madih* annonce la fin du *zikr*.

5. Reprise par le *shaykh* al-Yamili de certaines formules de la *shahada*. L'assistance

récite tout bas la première sourate du Coran "al Fatiha", suivie de trois *charaf* ou mementos. Alors que dans la première partie, on s'efforce d'aller aussi loin que possible, de rejoindre (Hal) l'au-delà à travers une épreuve individuelle ; la deuxième partie a pour but la dissolution (Fana) collective de la *tariqa* dans l'être divin.

CHRISTIAN POCHE

Enregistrements et photographies d'un *zikr* ou rituel selon la *tariqa* (confrérie) Rifa'iyya réalisés avec l'aimable autorisation du shaykh Ahmad al-Yamili en sa propre *zawiya* d'Alep (Juillet 1973).

photos : Jochen WENZEL

cover design / maquette : Jacques BLANPAIN

D 8013

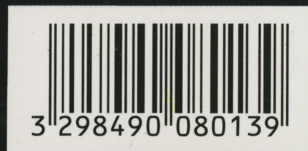


COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
A L'INTÉRIEUR



D 8013 AD 090



ANTHOLOGY OF TRADITIONAL MUSICS

ANTHOLOGIE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

SYRIA

ZIKR : ISLAMIC RITUAL RIFA'IYYA BROTHERHOOD OF ALEPPO

Mission: CHRISTIAN POCHE
Recordings: JOCHEN WENZEL

- 1 Islamic Ritual Darb Shish
Rituel Islamique Darb Chiche

25'05

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez 94200 IVRY-SUR-SEINE
(FRANCE) with the support of the FRENCH MINISTRY OF CULTURE
AND COMMUNICATION (Department of Music and Dance)

OF THE ALBUM ZIKR, ALEPPO (collection «Musical Sources»
founded by Alain Danielou) realized by THE INTERNATIONAL INSTI-
TUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION
(IICMSD) BERLIN

for the

INTERNATIONAL MUSIC



CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL

© AUVIDIS / IICMSD / UNESCO 1989

© AUVIDIS-UNESCO 1975/1989

SYRIE

ZIKR : RITUEL ISLAMIQUE CONFRÉRIE RIFA'IYYA D'ALEP

Mission: CHRISTIAN POCHE
Enregistrements: JOCHEN WENZEL

- 2 Islamic Ritual Zikr
Rituel Islamique Zikr

27'50

RÉÉDITION AUVIDIS - 12, av. M. Thorez 94200 IVRY-SUR-SEINE
(FRANCE) avec l'aide du MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET
DE LA COMMUNICATION (Direction de la Musique et de la Danse)

DE L'ALBUM ZIKR, ALEP (Collection «Musical Sources», fondée par
Alain Danielou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES
COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD)
BERLIN

pour le

PLAYING TIME / DURÉE : 53'