ALMAWROUTH

المأثورات

ملف العدد
التراث الثقافي اليمني

- السينما وخدمة التراث الثقافي.
- رموز الحلم في الموروثات الشعبية العراقية.
- "الغريفة" القرية المطمورة بالرمال.
- بعض المظاهر الموسيقية لسكان الجبال في تونس.

مجلة فصلية محكّمة
تعنى بالتراث الثقافي
تصدر عن معهد الشارقة للتراث
السنة السادسة - العدد - 23 - سبتمبر 2021

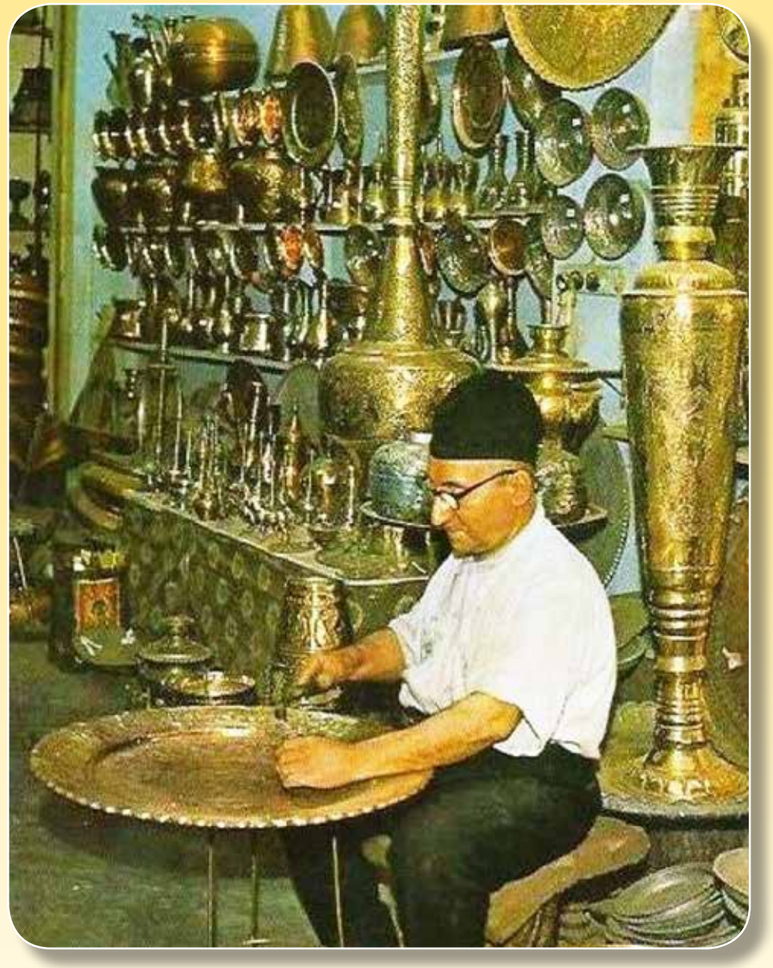
مجلة فصلية محكّمة تعنى بالتراث الثقافي تصدر عن معهد الشارقة للتراث السنة السادسة - العدد - 23 - سبتمبر 2021
A REFEREED QUARTERLY JOURNAL CONTROVERSIES IN THE FOLKLORE BY SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE Sixth year - Issue - 23 - SEP . 2021

إصدارات معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute For Heritage Publications

23

ALMAWROUTH

A REFEREED QUARTERLY JOURNAL CONTROVERSIES IN THE FOLKLORE BY SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE Sixth year - Issue - 23 - SEP . 2021



النقش على النحاس: من الحرف اليدوية المهددة بالانقراض

السعر 15 درهماً إماراتياً

2019 الشارقة عاصمة عالمية للكتاب
SHARJAH WORLD BOOK CAPITAL

معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute for Heritage

ALMAWROUTH

المَوْرُوث

ALMAWROUTH

المَوْروث

مجلـة فصليـة محكَّمـة – تُعنى بالتراث الثقافـي

تصدر عن معهد الشارقة للتراث العدد 23 – سبتمبر 2021

معـهـد الشـارقـة للتـراث

SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

هاتـف: **Tel: +971 6 5092666**

بـــرَّاق: **Fax: +971 6 5092606**

ص. ب.: **2258**

الشارقة **Sharjah**

الإمارات العربية المتحدة **UAE**

البريد الإلكتروني **Email**

almawrouth@sih.gov.ae

معـهـد الشـارقـة للتـراث

SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

المواقع الإلكترونية Social Media

sharjah heritage

sharjahheritage

sharjahheritage

www.sih.gov.ae

ISBN 978-9948-37-769-6

9 789948 377696

رئيس التحرير	EDITOR
الدكتور عبد العزيز المسلَّم رئيس معهد الشارقة للتراث	Dr. Abdulaziz AlMusallam Chairman of Sharjah Institute for Heritage
مدير التحرير	MANAGING EDITOR
د. صالح هويدي	Dr. Salih Huwaiwdi

الهيئة الاستشارية	The Advisory Board
أ.د. حمد بن صراي	Pr. Hamad Ben Sarai
أ.م.د. خزعل الماجدي	Dr. Khazal Almajidi
أ.د. سعيد يقطين	Pr. Said Yaktin
أ.م.د. ضياء الكعبي	Dr. Dheya Alkaabi
أ.د. عبد الحميد بورايو	Pr. Abduhamid Buraeu
أ.د. محمد الجويلي	Pr. Mohamed Jouili
أ.م.د. محمد حسن عبدالحافظ	Dr. Mohamed Abdulhafez

هيئة التحرير	Editorial Board
د. راشد المزروعي	Dr. Rashid Almazrouei
أ.م.د. عبدالله المغني	Dr. Abdullah Almughani
أ.د. عبد اللّه يتيم	Dr. Abdullah Yateem
أ.م.د. مبروك بوطقوقة	Dr. Mabrouk Boutagouga
السكرتير التنفيذي	**Executive Secretary**
لطيفة المطروشي	Latefah Almatroshe
تصميم وإخراج	**Layout Design**
منير حمّود	Muneer Hamoud
التدقيق اللغوي	**Language Editor**
بسـام الفحل	Bassam Al-Fahel

المَوْروث للخطاط تاج السر حسن

شروط النشر في مجلة الموروث

مجلة علمية محكّمة، (فصلية) تصدر كل ثلاثة أشهر عن الإدارة الأكاديمية بمعهد الشارقة للتراث وتعنى بالثقافة الشعبية وما يتصل بها من حقول (الأنثروبولوجيا الثقافية واللغوية وعلم اجتماع المعرفة والثقافة التي تسهم في مقاربة التراث والثقافة الشعبية).

سياسة النشر في المجلة

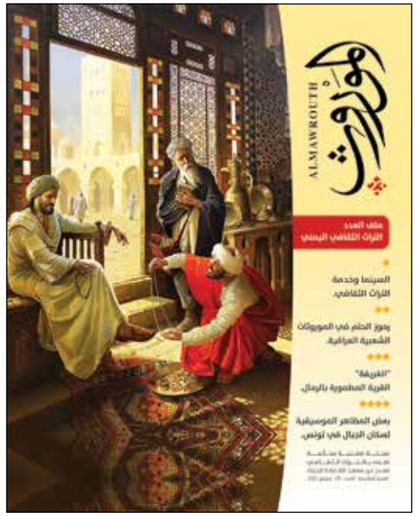
- تنشر المجلة البحوث والدراسات المتصلة بالتراث الثقافي المادي وغير المادي(النظرية والميدانية) المحلية والعربية والدولية، على أن تتوافر فيها شروط البحث العلمي، من الجدة والعمق والمقاربة النقدية لمواضيع الثقافة الشعبية والأنثروبولوجيا، متجاوزة الشائع والمألوف.
- تستقبل المجلة القراءات النقدية المعمقة للإصدارات العلمية(العربية والأجنبية) التي تسلط الضوء على الجديد في مجال التراث الثقافي(الفلكلوري)، ومناقشة أفكارها ذات الصلة باهتمامات المجلة.
- تعتمد المجلة مبدأ التحكيم السري، عن طريق الإحالة على خبراء من ذوي الاختصاص في عدد من الجامعات العربية، يتم انتقاؤهم بسرية.
- يقوم أعضاء هيئة التحرير في المجلة بالتثبت من التزام البحوث بشروط النشر وبأهليتها للتحكيم أو ارتباط موضوعاتها بمحاور المجلة واهتماماتها قبل إحالتها على خبراء التحكيم.
- يرسل خبراء التحكيم تقاريرهم إلى رئيس التحرير، ويُعلم الباحث بنتيجة التحكيم في غضون مدة لا تتعدى الشهرين من تاريخ الإحالة على المحكمين.
- تكون قرارات لجنة التحكيم نهائية غير قابلة للطعن.
- يحق لهيئة التحرير اختزال بعض المواضع من البحث وفقاً للمقتضيات العلمية ونهج المجلة.
- المجلة غير ملزمة برد البحوث المقدمة إليها بهدف النشر.
- تعاد البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات عليها، إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة عليها، قبل نشرها، ولا ينطبق هذا على المواد غير المقبولة.
- تتسلم المجلة البحوث على إيميل المجلة المثبت فيها، ويبلغ أصحابها بتسلمها فور وصولها.
- تنشر المجلة المادة العلمية في أعدادها وفق مقتضيات خطتها العلمية.
- المجلة غير ملزمة بذكر مسوغات عدم أهلية المادة العلمية للنشر في المجلة.
- لا تعاد المواد التي ترسل إلى المجلة، في حال قبولها أو رفضها.

شروط النشر في المجلة

- أن تَعتمد البحوث والمقالات المُقدمة إلى المجلة اللغة العربية وسيلة لها في التعبير.
- أن يقدم الباحث نسخة إليكترونية مكتوبة على برنامج Microsoft Word For Windows.
- أن تكون البحوث مطبوعة على وجه واحد من الورقة، وأن تتراوح عدد كلماتها ما بين 3000 و 7000 كلمة.
- لا تقبل المجلة البحوث المكتوبة بلغة غير سليمة وأسلوب يشسوبه الغلط والاضطراب والتفكك أو الارتباك في استخدام علامات الترقيم والإعداد الإلكتروني.
- أن لا تكون البحوث المقدمة منشورة من قبل؛ ورقياً أو إلكترونياً، أو مقدمة للنشر إلى أي مجلة أخرى.
- أن لا تكون البحوث المقدمة جزءاً من كتاب الباحث أو أطروحته.
- أن يعتمد البحث الأصول العلمية المتعارف عليها في البحث، من توثيق دقيق، واستخدام سليم لعلامات الترقيم، وأمانة علمية في النقل والاقتباس.
- أن يشتمل جسم البحث على ملخص ومقدمة، يليهما العرض الذي ينقسم إلى عدد من الفقرات والعناوين المترابطة والمناقشات، تليها الخاتمة والنتائج المستخلصة، والهوامش، فقائمة المصادر والمراجع.
- أن يبدأ البحث بالعنوان، واسم الباحث، باللغتين العربية والانكليزية، وتخصصه ومرتبته العلمية، والمؤسسة، يليه الملخص (باللغة العربية أو الانكليزية)، على أن لا يتجاوز عدد كلمات الملخص الواحد (200) كلمة.
- لا تقبل المجلة أن تكون لغة الملخص الانكليزية لغة ركيكة أو معتمدة على محركات البحث.
- أن يختم الملخصان بالكلمات المفتاحية، على أن تتراوح بين 4 و6 كلمات، مرتبة بحسب أهميتها في التناول، على أن تشمل الترجمة اسم الباحث والكلمات المفتاحية في الملخص المترجم عن العربية.
- أن يبرز ملخص البحث فحوى البحث موضع الدرس، وأهميته، وطريقة تناوله، وبواعث اختيار الباحث له، والنتائج التي انتهى إليها.
- يقدم الباحث إقراراً موقعاً بعدم نشر البحث المقدم منه من قبل، أو نشر جزء منه، ورقياً أو إلكترونياً.
- أن يقدم الباحث سيرة ذاتية موجزة في صفحة واحدة مستقلة بالعربية أو مترجمة إليها، متضمنة اسمه الكامل، وتخصصه الدقيق، ورتبته العلمية، ومكان عمله، وبريده الإلكتروني، ورقم هاتفه، وأبرز أبحاثه.
- أن يكون حجم الخط المستعمل في البحوث المقدمة (Sakkal Majalla) حجم 16 للمتن، و14 للعناوين الرئيسة بخط غامق و14 عادي للفرعية، و12 للهوامش، أما المسافة بين الأسطر فتكون 1.5 سم.
- أن تعتمد البحوث المقدمة للمجلة في ترقيم الصفحات وفي متن البحث وهوامشه وحواشيه جميعاً، الأرقام العربية (1، 2، 3...).
- أن تعتمد البحوث المقدمة إدراج الهوامش في نهاية البحث، أما الشروح والتوضيحات فيكون موضعها حواشي الصفحات السفلى.
- أن تدرج البحوث المقدمة إلى المجلة المصادر والمراجع العربية، عقب هوامش البحث، بحسب الترتيب الهجائي للحروف، من دون ترقيم أو تنقيط، بدءاً بالاسم الأخير (اللقب) بخط غامق، ثم اسم المؤلف، يليه سنة النشر بين قوسين، فعنوان الكتاب بخط غامق، فالطبعة، فبلد النشر، فدار النشر، فالمدينة، فسنة النشر.
- أن تكون صفحات البحث خالية من أي تخطيط أو تأطير، وأن تكون حرة غير مغلقة على التحكم في تصميمها.

تستقبل المجلة المشاركات من خلال البريد الإلكتروني للمجلة:

almawrouth@gmail.com



لوحة: الرجل الحكيم والتاجر
الرسام الأصلي غير معروف
استنسخها بعض الفنانين المعاصرين،
أشهرهم الرسام الروسي ستانيسلاف بلوتنكو.

(البحوث المنشورة في المجلة لا تعبر إلا عن رأي كتابها).

(ترتيب البحوث في المجلة لا يخضع إلا لاعتبارات فنية).

ترسل البحوث والدراسات باسم
رئيس معهد الشارقة للتراث
دولة الإمارات العربية المتحدة
almawrouth@sih.gov.ae

تسدد الاشتراكات مقدمًا بحوالة مصرفية باسم دولة
الإمارات العربية المتحدة – حكومة الشارقة
United Arab Emirates - Government of Sharjah
A/C No.: 040-180010-019
HSBC Bank Middle East limited - Sharjah

مع سداد العمولة المصرفية المطلوبة

سعر المجلة:

دولة الإمارات 15 درهمًا

الاشتراك السنوي:
داخل دولة الإمارات

للأفراد:	**للمؤسسات:**
60 درهمًا إماراتيًا	120 درهمًا إماراتيًا

سعر المجلة خارج دولة الإمارات

السعودية **15** ريالًا - الكويت دينار واحد - عمان 1.5ريالًا عماني
قطر **10** ريالات - البحرين 1.5دينار - اليمن **300** ريال
مصر **10** جنيهات - السودان **250** جنيهًا - لبنان **4** دولارات
سورية **100** ليرة - الأردن ديناران - العراق **2500** دينار
فلسطين ديناران - المغرب **15** درهمًا - ليبيا **4** دنانير
تونس 4 دنانير - موريتانيا 1000 أوقية.
بريطانيا **4** جنيهات - سويسرا **7** فرنكات
دول الاتحاد الأوربي **4** يورو- أمريكا وكندا **5** دولارات

قيمة الاشتراك السنوي:
خارج دولة الإمارات **للأفراد**:
السعودية **80** ريالًا - الكويت **8** دنانير - عُمان **8** ريالات
قطر **80** ريالًا - مملكة البحرين **8** دنانير - اليمن **1000** ريال
مصر **25** جنيهًا - السودان **1250** جنيهًا
لبنان **25000** ليرة - سورية **500** ليرة - الأردن **10** دنانير
العراق **12500** دينار - فلسطين **10** دنانير
المغرب **100** درهم - ليبيا **20** دينارًا - تونس **10** دنانير
بريطانيا **20** جنيهًا - سويسرا **35** فرنكًا
دول الاتحاد الأوربي **20** يورو- أمريكا وكندا **25** دولارًا

قيمة الاشتراك السنوي:
خارج دولة الإمارات **للمؤسسات**:
السعودية **100** ريال - الكويت **10** دنانير - عُمان **10** ريالات
قطر **100** ريال - مملكة البحرين **10** دنانير
اليمن **1200** ريال - مصر **30** جنيهًا - السودان **1500** جنيه
لبنان **30,000** ليرة - سورية **600** ليرة - الأردن **12** دينارًا
العراق **15000** دينار - فلسطين **12** دينارًا
المغرب **120** درهمًا - ليبيا **25** دينارًا - تونس **12** دينارًا
بريطانيا **25** جنيهًا - سويسرا **40** فرنكًا
دول الاتحاد الأوربي **25** يورو- أمريكا وكندا **30** دولارًا

ملف العدد (التراث الثقافي اليمني)

12 المساحات الخضراء في صنعاء القديمة
تراث بيئي مهدد بالخطر
يحيى لطف العبالي

28 أمير العيد.. فولكلور شعبي يحَلّي أيام العيد
محمد علي ثامر

40 التراث الثقافي اليمني في الفضاء الرقمي
(نماذج مختارة)
عبدالكريم ناصر سعد الأهنومي

66 لمحات من فنون الرقص الشعبي اليمني
حسين أبوبكر العيدروس

الدراسات

96 فَنُّ الطِّباعةِ في الحَضارةِ العَرَبيَّةِ الإسلامية
عبدالسلام الجعماطي

120 بعض المظاهر الموسيقية لسكان الجبال في تونس
حسب معطيات العمل الميداني للمستشرق أندريه لويس
فراس الطرابلسي

148 السينما وخدمة الموروث الثقافي الشعبي
الحبيب ناصري

172 المقصدية الإخبارية والتواصلية في النص التراثي العربي
دراسة في كتاب «الحيوان» للجاحظ
عزيز العرباوي

188 رموز الحلم في الموروثات الشعبية العراقية
ماجد البصري

المقالات

214 الجِراب الجلدي «الشكارة»
مكوّنٌ أساسي في الزيّ التراثي المغربي
عبد السلام أمرير

228 "الغريفه"
القرية التي دفنتها الرمال في المنطقة الوسطى
راشد المزروعي

238 البحر.. فضاء دلالي
جدل التراث والحداثة في القصة الإماراتية القصيرة
عزت عمر

بعض المظاهر الموسيقية لسكان الجبال في تونس
حسب معطيات العمل الميداني للمستشرق أندريه لويس

فراس الطرابلسي*

Some Musical Appearances of Mountain Dwellers in Tunisia According to the Fieldwork Of the Orientalist Andre Lous

Firas TRABELSI

* جامعي وباحث في التراث والعلوم الموسيقية جامعة صفاقس- تونس.

Abstract:

This study attempts to find out some of the peculiarities of the music scene among the inhabitants of the Tunisian mountain region of Tamzart through the data of the fieldwork of the orientalist Father André Louis, who visited this area in the late 1960s, wrote much news and shed the light on many aspects of daily living and the special celebrations of its inhabitants. In this study, we tried to extrapolate the celebratory musical scene by an approach that combines anthropological and musical field by translating an article by Father Andre Lewis and consider it as a historical document worth studying.

الملخص:

تحاول هذه الدّراسة الوقوف عند بعض خصوصيات المشهد الموسيقي لدى سكّان المنطقة الجبليّة التونسية (تمزرط)، من خلال معطيات العمل الميداني، للمستشرق الأب أندريه لويس، الذي زار هذه المنطقة في أواخر الستينيات، ودوّن عديد الأخبار، ووقف عند العديد من مظاهر العيش اليومي، والاحتفالات الخاصّة لدى سكّانها. ولقد حاولنا في هذه الدّراسة استقراء المشهد الموسيقي الاحتفالي، من خلال مقاربة تجمع بين الأنثروبولوجي والموسيقي، بتعريب مقال للأب أندريه لويس، واعتباره وثيقة تاريخية تستحق الدّرس.

تمهيد:

تندرج هذه الدّراسة ضمن خطّ بحثي، مضيْنا في التقدّم فيه منذ ثلاث سنوات، وهو خطّ بحثي يحاول تقفي المنظومات المقامية واللحنية والإيقاعية بالفضاء الجغرافي المغاربي والعربي عموماً، ووضعها تحت المجهر الأنثروبولوجي، وكذلك تناول تمثّلاتها الموسيقية بالتحليل والقراءة وفق المنهج نفسه؛ (أي الأنثروبولوجي والأنثروبولوجي المقارن)، قصد ترميم ما سَهَا المؤرخون عن ذكره أو عن التّركيز عليه (قصداً أو عن غير قصد)، عسى يساعد ذلك على إعادة ترتيب المشهد التّأريخي الذي نقرؤه أو كتبه السابقون ضمن خانة ما نسمّيه بـ«التّأريخ الرّسمي».

تعدّ الأنثروبولوجيا، اليوم، بمختلف توجّهاتها، وبمختلف ما يمكن أن ينبثق عنها من فكر يتأقلم مع كلّ مجال على حدة، الملجأ الحقيقي لكلّ العلوم الإنسانية، وهي بمثابة المختبر الذي له القدرة على إزاحة اللبس عمّا كُتب في صفحات التاريخ، إذ تتوجّه الأقلام تحت ضغوط معينة إلى التزوير والتورية، بينما لا يشمل ذلك التّقاليد والذاكرة الجماعية؛ لأنّها مرتبطة أساساً بالوجدان، وما يدور فيه. فإن خفي منها شيء لسبب أو لآخر، يعود للظهور في فترة لاحقة دون استئذان؛ لأنّه قابع في أعماق الذاكرة. وفي تقديرنا أنّ ما يتعلّق بالتعبيرات الموسيقية والفنية والمعمارية يندرج ضمن هذا الطّرح، وهو ما دفع المستشرقين في القرنين الماضيين إلى تكثيف رحلاتهم ودراساتهم حول المجتمعات غير الأوروبية، وثقافاتها وممارساتها الفنية واليومية وتقاليدها، فهم يدركون أيّما إدراك قيمة الذاكرة إذا رغبوا في السيطرة على المجتمعات، وتوجيهها بما يخدم الأهداف الاستعمارية التي ترمي إليها الدول التي ينتمون إليها. ومن أهمّ المستشرقين الذين اتصلوا بالبلاد التونسية، وقدّموا دراسات قيّمة حول بعض سكّانها خارج المدن، نذكر أندريه لويس (1912–1978). فإن كان مقالنا السابق بمجلة موروث (العدد 16 ديسمبر 2019)، قد اهتمّ بالطّرح نفسه، من خلال المستشرق البارون فرانسوا رودولف ديرلانجي (1872–1932)، الذي اهتمّ بالمشهد الموسيقي التونسي، بحاضرة تونس، في مقال نُشر له سنة 1917، فإنّ مقال هذا العدد يعتني بإحدى أشهر المناطق الجبلية في الجنوب التونسي، وهي منطقة «تمزرط».

1. من أندريه لويس (1912–1978)؟

«ولد الأب أندريه – ماري لويس يوم 30 سبتمبر 1912 في آي بإقليم شامبني، فرنسا. وفي عام 1931 كان له أوّل اتّصال بالبلاد التّونسية». التحق بـ«معهد الآداب العربية عام 1941، حيث عمل مكتبيّاً وعون توثيق في مرحلة أولى، قبل أن تُسند إليه رئاسة تحرير مجلة المعهد».[1] اهتمّ باللغة العربية واللهجة التونسية، وتحصّل على دبلوم الدّراسات العليا في اللغة والأدب العربي.

كما يعدّ أحد أهمّ الباحثين الذين استقرّوا بالبلاد التونسية،

وسعوا فيها إلى دراسة المجتمع وثقافته، ولقد أفرز اهتمامه ذلك إنتاجات غزيرة بالقسم الفرنسي للإذاعة التونسية (...)، «حيث أنتج نحو 500 حصّة إذاعيّة، كرّسها للمدن والقرى التونسية (1968–1964) وتونس بين الأمس واليوم: تقليد وحداثة (1977)، والبحر والنّاس (1976)، والحياة اليومية عند البدو القدامى (1977)، والأشجار في تونس (1977) وحيوانات عندنا (1975) والأطعمة والأشربة التونسية (1978)، كما خصّص سنة 1978 ثلاث عشرة حصة لجزيرة جربة».[2]

اهتمّ في خضمّ ذلك بكتابة البحوث ذات البعد الوصفي والأنثروبولوجي انطلاقاً من الزيارات الميدانية لعدد من جهات البلاد التونسية، لعلّ أبرزها كانت قرقنة وتطاوين ومطماطة وجربة، ومن أبرز أبحاثه نذكر ما خصّصه لـ:

◄ قرقنة: دراستان:
- جزر قرقنة: دراسة إثنوغرافية وبشرية. جزآن: «الأشغال» (1961، 419 ص).
- الأيّام (1963، 448 ص).

◄ مطماطة:
- تونس الجنوبية: القصور والقرى الجبلية.

◄ تطاوين:
- بدو الأمس، بدو اليوم في الجنوب التونسي (1979، 334 ص).

2. مبرّرات اختيار المقال

اخترنا في هذه الورقة بحثاً أنجزه أندريه لويس (1912–1978) صُحبة الباحثة ماري مارت سيرونفال (Ma-rie-Marthe Sironval)، حول العرس التقليدي بقرية

تمـزرط الجبليـة التابعـة لجهـة مطماطة، وذلـك لاعتبارات عدّة:

- الاعتبـار الأوّل: يتعلّـق بتوجّهـات الخـطّ البحثي الذي نشـتغل عليه، وهو مسـح أكـثر ما يمكن مـن المجالات الجغرافيـة والتجمّعـات السـكنية ذات الخصوصيـة، وهـو توجّه اخترنـاه للإحاطـة أكثر ما يمكن بالمشـهد الموسـيقي بالبلاد التونسـية، منذ فجـر القرن العشرين إلى مـا بعـد الاسـتقلال، وتركيز الدّولـة المدنية.
- الاعتبار الثاني: تعرّفنـا في العمل الميداني قرية تمزرط، ومـا يدور بـين الجبال مـن حياة تضمّ ممارسـات فنية واجتماعيـة ذات أبعاد ودلالات، قـد لا يدركها الباحثون في المجـال الموسـيقي عمومـاً، بمـا أكّد لنـا أن الحدود السياسـية لا تعني دائماً الإحاطة الكليّة والاسـتراتيجية بمـا هـو محـلّي. وقـد اتّضـح لنـا أنّ قريـة «تمزرط» منفتحـة على المجـال الصحراوي، رغم كونهـا متمركزة في عمـق الجبال.
- الاعتبـار الثالث: أنّ العرس في الجهـات الجبلية والقرى الجنوبيـة عمومـاً، هـو المتنفّـس الوحيـد للممارسـة الموسـيقية العلنيّـة التي يمكن أن يلتقـي حولها الناس، وينصتـوا إليهـا وسـط جـوّ مـن التقاليـد والطّقوس الاجتماعية.
- الاعتبـار الرابـع: أنّنـا تعرّفنـا عنـد مرورنـا بالمناطـق الجبليّـة المجـاورة لقريـة «تمـزرط» (مطماطـة مثلاً)، ممارسـات غنائية متأثّـرة بمنظومة موسـيقية، اخترنا أن نسـمّيها «منظومـة الجُـرّاد»، وهي غناء نسـائي ذو خصوصيـات تعبيريـة وتقنيـة، تجعل منهـا منظومة غنائيـة مميزة، وهـي محور مقال ينضـوي تحت الخطّ البحثـي نفسـه، نشرنـاه بأحـد أعـداد مجلّـة مـراود، التابعة لمعهد الشـارقة للـتراث (انظر العـدد 8/ إبريل 2018).

3. التّعريب[3]

العـرس التّقليـدي في الوسـط البربريّ بجنـوب البلاد التونسيّة[4]

التّقديم

إنّ التحقيقـات الميدانيـة المختلفـة التي قمنا بها منذ سـنين عديـدة، في أقصى الجنوب التونسي، قصـد المعرفة العميقة بخصوصيـات ظروف العيش والسـكن في المجال البربري، قادتنـا إلى حضـور العديد من حفلات الزفـاف في مختلف المناطق السـكنية التي قمنا بدراسـتها.

هـي تجمّعـات إنسـانية يلعـب فيهـا التماسـك الاجتماعي دوراً كبـيراً. ولقـد كنّـا مذهولـين حقّـاً بمـا كانـت تحتلّه الأعـراس مـن مكانـة اسـتثنائية، كانت لا تسـترعي اهتمام النـاس الذيـن ينتمـون إلى الحيّ الـذي ينتمي إليـه كلّ من العريـس والعـروس فقـط، بـل كلّ القريـة كذلـك. ولقـد كانـت كلّ مظاهـر العمـل تتعطّـل، بحيـث يُدخـل العرس سـكّان القرية في شـبكة معقـدة من العلاقـات ذات الصّلة بالشـعائر القديمـة في تمثـلات عديدة، ينحني لهـا الجميع بـكل حـب وفرحة.

ولقـد فكّرنـا كذلك في إمـكان أن يكـون مهمّاً جـدّاً وصف مراحـل العرس التقليـدي في واحد أو اثنين مـن التجمّعات البربرية، ولقـد تعمّدنا اختيار نقطتـين تبعدان عن بعضها

ما يزيد على المائة كيلومتر: الأولى هي القرية الجبلية «تمزرط»، التابعة لسلسلة جبال مطماطة، وبعيداً عنها نجد «الدويرات»، التابعة لجبل «دمّر».

وتجدر الإشارة إلى أنّ كثيراً من العادات والتقاليد في هاتين القريتين هي في الحقيقة قريبة جدّاً من تلك التي لاحظناها في جهات مدنين وقابس والجنوب الغربي، بل حتى في الوسط التونسي والشمال، والتي سيجد فيها القارئ بعض الملامح الأصيلة التي حاولنا إبرازها، والتي تنخرط في خانة الوفاء للغة والتقاليد، والتي نعدّها صفة مميزة لأغلب الأقليات الإثنية.

ولقد سهّلت لنا الآنسة «ماري مارت سيرونفال» مهمّة التحقيق من خلال أوراق أعمالها ومدوّناتها التي جمعتها أثناء إقاماتها العديدة بقرية تمزرط، وهي أستاذة متحصّلة على الإجازة في العلوم الاجتماعية من جامعة «لوفان».

أندريه لويس

(في تمزرط، 14 كيلومتراً جنوب غربيّ مَطْمَاطَة)

بقلم: أندريه لويس وماري مارت سيرنفال

رغم أنّه غالباً ما يقع الحديث عن ثلاثة أيّام للزّواج، فإنّ هذه المدّة في «تمَزْرط» تدوم أربعة[5]: يوم للتّحضير وثلاثة أيّام بلياليها للاحتفال.

I- اليوم التّحضيري (نهار الحطّابة، نهار القفّة[6])

أ. عند المتقدّم للزّواج

1. يقوم جمع من متطوّعي القرية، قبل يوم العرس بنحو أربعة أيّام، وبعد أخذ نصيب من العصيدة، بالذّهاب إلى الغابة رفقة نحو عشرين جملاً، وذلك لجلب الـ«رْتَمْ»[7] وبعض الشّجيرات الأخرى اليابسة، ويلتقي هذا «الطّقس» بما يسمّى بـ «كُرْفي الحطب»، المتعارف بجزر قرقنة ومنطقة «نفزاوة»[8]. ويقضون هناك كامل ليلتهم، ولا يعودون إلّا فجراً، معلنين عودتهم بإطلاق البارود في الهواء، حينئذٍ تخرج الفتيات لاستقبالهم رفقة جمع من أهل الزّوجين، صحبة مجموعة موسيقيّة مكوّنة من عازفي طبل وزكرة أسودي اللّون، وعند الوصول يقدّم للرّجال «الكسكسي».

ويقع استعمال هذا الحطب لإعداد الطّعام في الغد عند (أهل) «الخطيب»، وفي اليوم الموالي عند (أهل) «الخطيبة». وجرت العادة أن يخصّص لهم حمل أربعة جمال[9].

2. ومساء هذا اليوم، (المسمّى بيوم الحطّابة؛ أي يوم جامعي الحطب)، يذبح والد الزّوجة من ثمانية إلى اثني عشر خروفاً لوليمة الغد، بينما تقوم نساء القرية بالطّواف في أرجاء القرية لابسات الملية الحريريّة (الحولي)[10] لدعوة أهلها لحضور العُرس.

ومنذ تلك اللّحظة لا يمكن للخطيب الظّهور في الأماكن العموميّة، ويلتجئ رفقة أصدقائه[11] إلى أقرب معصرة[12] أو إلى غرفة أخرى على ملك أقاربه، حيث يقيم صحبة أصدقائه منتقياً بينهم رفيقين، أحدهما أعزب، والآخر متزوّج، ويكون أحدهما وزيراً[13] لسلطا ننا .

3. تقضي النّساء عند رجوعهنّ، كامل اللّيلة يغنّين ويرقصن على إيقاع «الدّربوكة»[14] ولا ينمن البتّة، ويقمن بإعداد وجبة الكسكسي للغد[15].

ب. عند المتقدّمة للزّواج

1. إنّ إعداد «العْلاقة»[16] جعل هذا اليوم يسمّى بـ«نهار العْلاقة» (نهار القُفّة)؛ إذ تقوم الأمّ وإخوة الزّوج بوضع «السّواك» و«الكحل» و«عود القرنفل» و«شوش الورد» و«الحديدة» بـ«عْلاقة» (قُفّة) جديدة، بالإضافة إلى موادّ تستعمل للتّبخير، مثل «البخور» و«عود القماري» وصبغة الشّعر «المَرْدُومَة»، وعلك «اللُّوبَانْ» والعطور و«المكسّرات» وقطع من السكّر والحلوى، بالإضافة إلى قطع من المصوغ الفضّية ومشط كان يستعمله الزّوج سابقاً ومرآة[17].

إثر خياطة هذه «العْلافة» تقوم إحدى قريبات الزّوج صحبة بعض النّسوة والصّبايا بنقلها لمحلّ الزّوجة مع صحن كبير من الكسكسي.[18]

عند الوصول، تدخل إحدى النّسوة (أخت الزّوج أو واحدة من بنات عمّه ممّن تزوّجن حديثاً) إلى الغرفة الّتي تقيم بها الخطيبة، ثمّ تفتح «العْلاقة» (القفة)، وتأخذ المشط والمرآة لتسريح شعر الزّوجة المرتقبة، إلّا أنّ هذه تختفي وسط صاحباتها لمنع ذلك، وتلحّ المرأة في محاولة مشط خصلات شعر العروس بالمشط الذي أخذته من «العْلاقة». وبما أنّ محتوى هذه «العْلاقة» يعدّ جزءاً من جهاز العروس، فإنّ الخطيبة وصاحباتها يقمن بإعادة خياطتها،

حتّى يقع حملها لمحلّ الزّوجيّة فيما بعد، إلّا أنّ الصّبايا يقتسمن الحلوى والسكّر والعلك (اللّوبان) بينهنّ.

2. مساءً تضع واحدة من آنسات الشّرف[19] (الحَضّارات المُحاذِيات للزّوجة المرتقبة، إذ إنّ لها هي أيضاً مرافقات)، الحنّاء للعروسة لأوّل مرّة في يديها ورجليها، ويقع تكرار ذلك ثلاثة أيّام متتالية، بالإضافة إلى وضع طلاء خاصّ يسمّى بـ«الحرقوس»[20]. مع الإشارة إلى أنّ «الحرقوس» مثل «المردومة» (صبغة للشّعر) من الممارسات الحديثة المنقولة عن المدينة.

II- احتفالات العرس

1. نهار الطّعْمْ، ليلة العرس الصّغير

1. عادة ما يقع تقديم هذه الوليمة لكلّ سكّان القرية الّذين يرغبون في ذلك غداة يوم الحطّابة، ويبدأ قدوم المدعوّين منذ الصّباح، وتقدّم النّسوة طبق الكسكسي ليلاً مصحوباً بلحم الخرفان الّتي ذبحها والد الزّوج، وهذه الوليمة تنظّم بمقرّ الزّوج.

2. تقوم ستّ أو سبع نساء من قريبات الزّوج - إذا لم يقمن بذلك في اللّيلة السّابقة أو لم يتمكّنّ من الاتّصال بكلّ من تجب دعوته - حاملات أحلى زينتهنّ وحليهنّ بزيارة العائلات، لدعوتها ليلاً لحضور مراسم الزّواج،

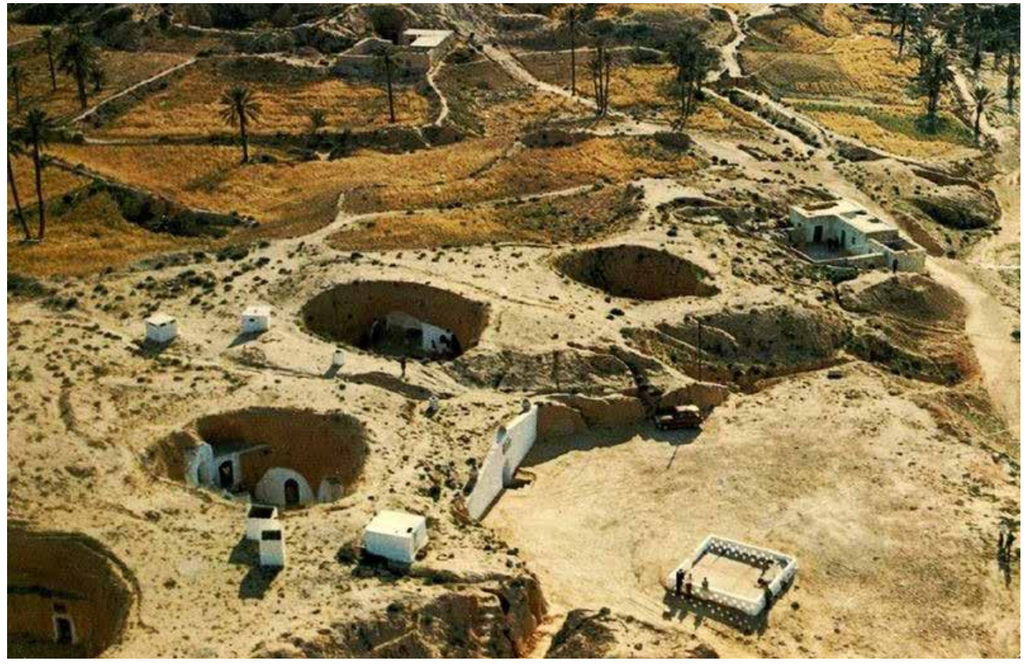
وحثّها على اصطحاب بناتها غير المتزوّجات، حتّى تقع خطبتهنّ، ويطلق على هؤلاء النّسوة «الطّلّابات».

3. أثناء ذلك وطيلة الظّهيرة ينهمك «العرّاسة» (وهم أهل الزّوج ومرافقوه) في اللّهو واللّعب مع (السّلطان)، الّذي يفوّض كامل صلاحيّات وزيره لإيصال قراراته بصفة رسميّة (غالباً ما يتكلّم السّلطان بصوت خافت في أذن وزيره). توظّف الهدايا النّقديّة في الغالب لتمويل الصّندوق الخاصّ بإنجاز الشّاي الّذي يقدّم دون انقطاع للحضور أثناء هذه الأيّام.

4. أثناء اللّيل يهدي أهل الزّوجة للحاضرين طبق الكسكسي.

5. يبدأ حينئذٍ العرس، ويسمّى بالعرس الصّغير، ابتداء من قدوم اللّيل، ويتمادى حتّى السّاعة الثّانية صباحاً. وينشّط هذه السّهرة كلّ من العازفين السّود والمدّاح والغنّاية الّذين يتداولون فيما بينهم حتّى آخر اللّيل، وعادة ما يكون عدد الموسيقيّين عازفين اثنين على آلة الزّكرة، وعازفاً على آلة الطّبل، يضبط أحدهما الإيقاع على آلة تسمّى الطّبل، بينما يحدث الثّاني زغاريد بمزماره المسمّى «زكرة». ويصاحبهما المدّاح المسمّى «برّاح» الّذي يعرف كلّ سكّان المنطقة، وينحصر دوره في مدح الحاضرين الّذين يدفعون نقوداً للموسيقيّين.

يلتقي الجمع بفناء منزل العَروسة، ولكن بما أنّ هذا المكان يكون غالباً صغيراً، فإنّ الاجتماع ينقل غالباً إلى ساحة بالحيّ، يقام فيها العرس. يذهب العازفون السّود للبحث عن الصّبايا اللّاتي يردن حضور مراسم العرس جهة جهة. وتلبس الفتيات لباساً أسود اسمه «مَلْيَة»،



مشدوداً بحزام جميل، ويغطّين وجوههنّ لابسات حليهنّ، وخاصّة «الخلخال» المصنوع من الفضّة، مكوّنات مجموعات من ثمان إلى عشر، تحتجب كلّ مجموعة تحت غطاء أبيض عن أنظار المتفرّجين، لكنّهن يمشين ببطء شديد مكوّنات شيئاً فشيئاً مجموعة طويلة تتّبعها نسوة الحيّ.

عند وصولهنّ إلى السّاحة يجلسن على مقاعد مصنوعة من جذوع النّخيل، في شكل مربّعات بثلاث جهات من السّاحة، مغطّيات رؤوسهنّ بغطاءين أبيضين (كتّان)، أوّلهما من الأمام لا يبقي مكشوفاً إلّا أسفل الرّجلين والخلخال والأحذية مكشوفة الكعبين[21]، والآخر موضوع على الرّأس ومدفوع إلى الوراء، بحيث لا يترك ظاهراً إلّا العينين، ولا يستطيع أيّ أحد معرفتهنّ، ويحضر أحد شباب الشّرف لمراقبة احترام هذه التّقاليد.

إثر تلبية الموسيقيّين طلبات بعض الشّخصيّات المهمّة من الغناء، وحصولهم على المال الّذي وقع رشقه على جبين عازف الـ«زكرة»، ووضعه تحت شاشيّته، إن كان أوراقاً ماليّة، أو رشقه على الجبين، إن كان قطعاً، مع شكر المدّاح (البرّاح) للمانحين بصوت عال، يأتي الشّباب في موكبٍ أمام الصّبايا.

6. ينعت هؤلاء الشّباب بـ«الرّمّاية»، وهم كلّ من ألقى بالنّقود على الموسيقيّين، وفي الواقع هم لا يعطون نقوداً عند وجود الصّبايا بجانبهم، ولكن يقومُ أحد أقربائهم بذلك بدلاً منهم. ويأتي هؤلاء الشّباب من «تَازاتْ»، من «الـمْحَايا»، من «مِينَجْ»، ومن «غِيرَانْ»[22]. هذا بالإضافة إلى أصيلي الجهة الّتي تقع فيها مراسم

الزّواج، وهم لا يظهرون أيضاً، ويلبسون عادة «حُولِي» جميلاً من الصّوف الأبيض، ويضعون على رؤوسهم «عرّاقيّة»، فوقها شاشيّة، بالإضافة إلى «الحرام»؛ وهو غطاء خفيف منسوج بخليط من الصّوف والحرير الأبيض. ويمعنون في البحث على مدى بصرهم عن ضالّتهم، مع احتمال ترك المكان دون الحصول على ذلك، تاركين ذلك لفرصة أخرى دون الاقتراب كثيراً من الأوانس.

في حين يملأُ الفضاء زغردة النّسوة، ومديح الموسيقيّين والمدّاح (البرّاح)، ويقف هؤلاء الشّباب أمام الفتاة المنتخبة، أو الّتي يظنّون أنّها هي المنتخبة، وكذلك بالنّسبة إلى الصّبايا اللّاتي يقفن دون حراك، ماعدا الحزام الّذي يسقط من حين لآخر من الغطاء الّذي يخفيهنّ أو الخلخال الّذي تمّ تحريكه أو صوت «الحليّ»، ما يفضح إذعان الفتاة[23].

وفي عصرنا هذا أصبح لهذه السّاحة طابع شكليّ، إذ إنّ العديد من الشّباب يتمكّنون من طلب رأي الأوانس بصفة مباشرة، أو أخذ رأي أهلهنّ، ومعرفة إحساس هؤلاء الأوانس نحوهم، ولكنّ هذه المحطّة تجاه معشوقاتهم، بالإضافة إلى عديد الحيل البسيطة الّتي تستنبطها الفتاة، تهدف بشكل رئيس إلى إيجاد حلول توفيقيّة بين الأقارب بالنّسبة إلى سكّان الجهة أو القرية، دون أن يخفى أيّ شيء عن النّسوة المتمركزات خلف الأوانس وعلى الآباء المتمركزين أمامهم، ضمن الحاضرين بهذا العُرس.

يشهدُ العَرِيسُ المرتدي برنسه كلّ هذه المراسم من فوق السطح، بمعيّة «الوزرة».

إثر القيام بالرّمي مرّتين أو ثلاثة، يترك الرمّاية المجال «للغنَّاية» الّذين يتغنّون بجمال المرأة، وبذكريات الماضي، والنّضال مع العرب. ويفترق الجمع نحو الثّانية صباحاً.

ب. نهار(يوم) السّبع حبّات، ليلة العرس الكبير

1. في الغد تقع الوليمة الّتي يقدّمها أهل العَرُوس، وعادة ما تكون أقلّ شأناً من الوليمة الّتي وقع تناولها البارحة، إذ ينحصر مدعوّوها في أهل الجهة فقط، ويقدّم فيها الكسكسي ولحم الخروف.
2. إنّ تسمية هذا اليوم بـ«نهار السّبع حبّات»، يرجع إلى المستحضر الخاصّ الّذي يعدّه أهل العريس، إثر الوليمة، والمتمثّل في رحي حبّات «المَحْلِبْ»[24]، وصنع سبع كويرات بالعجين المتحصّل عليه ذي اللّون الأصفر، وذلك بعجنها بالعطر والاحتفاظ بها مدّة سبعة أيّام، مع المشط والمرآة في عِلاقَةٍ صغيرة مع طابعين من السكّر، ولا يمكن للزّوجة الابتعاد عن هذه الكُويرات، حتّى إنّ بعضهم يؤكّد أنّها تحتفظ بها في ظفيرة شعرها.
3. بعد الظّهر، وقبل غروب الشّمس، يبدأ عند الزّوج ما يسمّى عرس العشيّة، فيجتمع كلّ الحاضرين عدا الزّوجة وبعض الفتيات المرافقات لها، اللّاتي يمكثن فوق سطح المنزل في انتظار الحفلة الّتي تبتدئُ عندها بعد قليل.

وعند الزّوجة تأتي إحدى الشّابّات مرتدية ثياباً حمراء، مخفية وجهها تحت لحافٍ بالحنّاء الّتي سيقع استعمالها ليلاً. ويقوم أحد مرافقي الزّوج (إذ إنّ الزّوج لا يحضر هذه الطّقوس)، بوضع بساطٍ أمام هذه الشّابّة الّتي تسمّى في بعض الأحيان «فتاة النَّبْسِي»[25]، وتضع فوقه هذا الإناء الفخّاري الأحمر الحاوي أوراق الحنّاء. حينئذٍ تقوم سيّدة

الموكب الزّنجيّة بأخذ الحنّاء، ووضعها بالرّحى الّتي وقع نصبها فوق ذلك البساط، بالإضافة إلى القماش الأحمر أو الأخضر المسمّى بالمنديلة، وتقوم حينئذٍ أخت الزّوج المرتقب، أو إحدى قريباته، برحي الحنّاء. بينما يتمادى العازفون الزّنوج في عزفهم على «الطّبل» و«الزّكرة».

4. يقع الذّهاب حينئذٍ إلى منزل الزّوجة المرتقبة؛ لحمْل مختلف الأطباق الحاوية أغطية الرّأس «فولارة» و«القمصان» و«الببّوش» الّتي أهداها الخطيب لخطيبته: إنّها «خرجة الكسوة»، وتضع الفتيات «ملحفة الوِلْدْ»، وهي عبارة عن لحاف قطنيّ مطرّز وسطه، يغطّي الظّهر، وعند رجوعه تحت الذّراع يقع شدّه إلى الصّدر، ويوضع فوقه «الحَجَرْ»، وهو عبارة عن غطاء «فولارة» تغطّي كامل الوجه. وتنضّم هؤلاء الفتيات إلى اللّاتي مكثن إلى جانب الزّوجة المرتقبة (العروسة). وتختبئن تحت أغطية كبيرة، تخفي وجوههنّ وأجسادهنّ، ولا يظهر منهنّ سوى العيون.
5. وبمجرّد دخول الزّائرين تقوم «العَرُوس» ومرافقتاها برميهم بالحَلْوى واللّوز وقطع السُّكَّرْ، في حين يواصل «الطبّالة» وعازفو الزّكرة تنشيط الحفل... ويبدُو للعيان لمعان الخواتم والأساور في أيْدِي «العَرُوسْ» ومرافقاتها طيلة مدّة رَمْي الحلوى وسط «زَغْرَدَة» النّسوة... ويدوم هذا الحفل الصّغير إلى حين شروق شمس اليوم الموالي. وتتكفّل امرأة زنجيّة بالمرور أمام الحاضرات والمدعوّات حاملة وعاء البَخُور. في حين تبهر الفتيات المرتديات الـ«مِلْيَة» البيضاء فضاء الحفل. أمّا الشّباب القادمون من الجهات الخمس المجاورة، فيتبخترون أمام الفتيات جيئة وذهاباً، لابسين هذه المرّة «بَرَانِيسَهُمْ» البيضاء المزيّنة بأشرطة حمراء. ويقوم «البرّاح» (الورّاش) بمدح خصالهم.
6. عند قدوم المساء، يقوم الزّوجُ بزيارة بيته، فيرتدي «بُرْنُساً» كبيراً أبيض، حاملاً «المَطْرِقْ» الذي يُصنع من لوح الجريد أو من خشب الزّيتون، مزيّناً بشدّات الورد[26]. ويقوم بحمّام رمزيّ (وذلك بوضع إصبعه في الماء وسط غناء أصحابه خارج الغرفة)، فهل نرى في ذلك أحد الطّقوس الرّمزيّة التي تسبق الدّخول؟
7. يتوجّه الموكبُ إلى منزل «الخَطِيب»، وحالما تصل الزّوجَةُ إلى عتبة البيت، تستقبلها حَمَاتُها، وتُناولها

الماء والصَّابُونَ، وتغسل لها كعبَيْ ساقها اليمنى، متمنّيةً لها السّعادة.

8. ويبدأُ حينئذٍ «العُرْسُ الكبير»، فتقوم الصّبايا بخلع العْجَارْ[27] و«مَلاحفهنَّ» وتغييرها بـ«مِلْياتٍ» سوداء مشدودة بحزام، تماماً مثل اللّيلة السّابقة، حيث يستقبلهنَّ الموسيقيُّون مكوّنات «مَحْفَلاً» متكوّناً من صفّ طويل في شكل ثعبان في ثنايا القرية.

ومثل اللّيلة السّابقة تنتصبُ مجموعة من الصّبايا على مقاعد مصنوعة من جذوع النّخل، بطريقة لا تترك ظاهراً من أجسامهنّ عدا الأقدام و«الخلاخيل». حينئذٍ يَقدُمُ الشّباب من كلّ جهة، ولكن مرتدين هذه المرّة «الحُولي» و«الحْرَامْ» ويمشون الهُوَيْنَا أمامهنَّ على أنغام الموسيقيّين اللّابسين منذ الصّباح أزياءهم المتمثّلة في «صَدريّة» وفستان طويل أبيض مجعّد مشدود بحزام عريض، عازفين مقطوعاتهم الغراميّة أو الرّاقصة، ويقوم «البرّاح» (الورّاش) بمدح المسهمين في المال. وتنطلق الزّغاريد... ويدوم ذلك حتّى منتصف اللّيل حين يدخل الغنّاية الحلبة.

9. وفي آخر اللّيل، وبعد أن يقضي الزوج كامل السّهرة بمعيّة وزرائه، فوق سطح أحد البيوت المجاورة للسّاحة لمشاهدة الحفل، يتوجّه إلى بيته، حيث تستقبله فتاتان من أقربائه، بحضور «الخطيبة». يقوم حينئذٍ أحد الشبّان المخصّصين للتّشريفات بإحضار بساط كبير يفرشه أمام «العروس»، حيث

ينحني ليضع له الحنّاء. تأتي امرأة بوعاء فيه موادّ نافعة، وتأتي ضهّارة «التَّبْسِي» (ضهّارة التبسي) (عند آخرين يقال إنّها يجب أن تكون امرأة متقدّمة في السنّ من أقارب الزّوج)، بحليّ أحمر من بيت الزّوج، و«مِنْدِيلَتَينِ» أحدهما أحمر، والآخر أخضر، وبالحنّاء، وتقوم عندئذٍ الفتاتان اللّتان استقبلتا الزّوج بوضع الحنّاء سبع مرّات فوق خنصره، وفي كلّ مرّة تضع إحداهما الحنّاء، تقوم الأخرى بمسحه. ويتكرّر هذا الطّقسُ سبع مرّات.[28]

10. إثر الخضوع لهذه الممارسة (الطّقس)، يخرج «العريس» إلى السّاحة محطّماً «كَانُوناً» من الفخّار برجليه، ويلتحق بالمعصرة أو بالبيت الّذي كان يعتاد المكوث به مع أصدقائه.

ج- نهار الجحفة وليلة الزفّة:

1. أوّل اليوم لا شيء يستحقُّ الذّكر.

2. بعد الظّهر تُعِدّ عائلة الزّوج «الجحفة» (الهودج) لنقل العروس إلى بيت الزّوجيّة، وذلك بكراء أحد الهودجين الموجودين بتمزرط، مقابل أجر يساوي نصف دينار. وتقوم العائلة بنفسها بتزيين الهودج وإعداده، وذلك بنشر لحافٍ فوقه، ووضع سمكةٍ ومرآة وقرنيْ غزال، للتّيمّنِ والتّبرُّك، مع إضافة علَمَيْنِ.

3. قبل انطلاق «الجحفة»، تنطلقُ فتيات عائلة الزّوجِ نحو منزل «العَروس»، مصحوبات بزنجيّين، يحملن فوق الأطباقِ أربعين رغيف خبز (طابونة).[29]

4. وعند الفراغ من إعداد «الجحفة»، يجتمع كلّ الأصدقاء وكلّ نساء عائلة الزّوج، ويتوجّهون إلى مقرّ الزّوجة حاملين معهم الزّوج[30] على أحد «جِمال» عائلته، ويقع ذلك بعد الظُّهر، وعند الانطلاق يطلق الرّجال البارود إيذاناً بابتداء الموكب، وتقوم زنجيّةٌ بقيادة الجمل الحامل للجحفة، وبنشر البخور من المبخرة.

5. أمّا أهل العَرُوسة، فإنّهم منذ الصّباح يجلسونها على جلْدِ جمل، واضعين فوقها «حُولي» أبيض، وتقوم إحدى النّسوة بالتّثبُّتِ خفيةً في عُذريَّةِ الزَّوْجَة المرتقبة مزغردة، معلنة بذلك الخبر السّعيد.

6. عند ذلك يقوم أخ الخطيبة أو ابن عمّها بإضافة غطاءٍ أبيض فوق «المَرْيُولْ» و«الملية» التي تلبسها العروس. وإثر القيام بذلك تملأ إحدى النّساء فمَها بزيت الزّيتون، وتبزقه فوق رأس الزّوجة، معيدة ذلك ستّ مرّات.[31]

7. وقتئذٍ تتقدّم النّساء غير البربريّات - اللّاتي عرفتهنّ «العروس»، وقدّمت لهنّ هدايا في مناسبات سعيدة سابقة - من «العروس»، واضعاتٍ اليد فوق رأسها، متمنّيات لها الصّفات الموجودة في هداياهنَّ «كأن تكون حمراء مثل الفلفل الأحمر، بيضاء مثل الملح، وحلوة كالسّكّر».

8. قبل أن يحين وقت الصُّعود فوق «الجحفة»، تضع إصبعيها داخل مخزن بندُقيّة أخيها الّذي يوصلها حتّى الهودج، وتقوم امرأتان من أخواتِ الزّوج بمساعدتها على امتطاء الهودج بمعيّة أخي العروسة أو ابن عمّها، وينطلق الموكب للطّواف بكامل القرية، مقتصراً على الرّجال والأطفال، وينشّط الموكب أثناء سيره بالرّقص واللّعب بالبنادق (الفنطازيّة) [32]،

وذلك بالسّاحات في كلّ حيّ من أحياء تمزرط[33].

9. في الأثناء تأخذ نساء عائلة الزّوج بقيّة الجهاز (بقيّة أغراض المرأة)، ويضعنه وسط لحاف أبيض، ويحملنهُ على رؤوسهنّ حتّى بيت الزّوج، رفقة عائلة الزّوجة، عند الوصول يقع شدّ الأغراض والحليّ إلى حبل أعدّ للغرض، مع الحرص على أن يكون ذلك جاهزاً عند وصول الجحفة، وتبقى الأغراض معروضةً مدّة سبعة أيّام.

10. عند النّزول من الجحفة تُستقبل العروس بطلقات البارود قبل دخولها بيت الزّوج، ويقدّمُ لها بيضتان وحنّاء (مرحيّة)، تقومُ بقذفها على أعلى باب البيت أو نحو الأعلى، إن لم يكن للبيت باب.[34]

11. تجلس العروسُ وسط بيتها أمام الباب حاملةً الكثير من الأساور والخواتم والخلخال والأقراط وجميعها فضيّة. وتمكثُ معها امرأتان من أهلِ العريس، ورجلٌ من عائلتها. وتشدُّ المرأتان مرآةً فوق رأس الزّوجَة.

12. نحو التّاسعة مساءً يأتي الزّوجُ صُحبة «الطبّال» وعازف النّاي (الزكرة)، اللّذَيْن ذهبا للبحث عنه سابقاً، وهو مبدئيّاً كان في الحمّام، ولكن ليس هناك حمّام «عَرْبِي» بتمزرط. يصطحبُهُ وزيراهُ في لباسهما المتمثّل في جبّةٍ بيضاء وحُولي فوقهُ برنس، بيدهِ المطرق المتمثّلِ في عودٍ من خشب الزيتون، حاملٍ ثلاثة أشرطة، أحدها أخضر والثّاني أصفر والآخر أحمر، تستقبله امرأة مُسنّة تحمل كانوناً، تفوح منه رائحة العطورات المحروقة (بخور).

يقومُ بذبح ماعز بصحن الدّار[35]، يقدّمُ لحمه لأصحابه ولرّجال الّذين شاركوا في جمع الحطب أثناء النّهار[36].

13. يدخُلُ إثر ذلك لبيت الزّوجيّة، فيرى وجههُ معكوساً على المرآة المشدودة فوق رأس زوجتهِ، يحاولُ ضرب امرأتهِ، لكن الرّجلَ المصاحب للمرأة يمنعُهُ من ذلك. تقومُ إحدَى أقارب الزّوجة بإيصالها إلى مكان نومها بحضُورِ الوزيرين اللّذين دخلا معهُ، أو مَكثَا بالباب، ثمّ تخرجُ، وكذلك الشّأنُ بالنّسبة إلى الرّجل والوزيرين.

14. يخلعُ كلٌّ ثيابهُ وتضع العروسُ قَمِيصها تحْتها، حيث يقع فضّ البكارة.

15. في ظرفِ ربع ساعة أو نصف ساعة، يقوم الزّوجُ

بإصدار إشارةٍ لدخول وزيرهِ وتسليمه قميص الزّوجة الملطّخ بالدّم، فيقوم بتسليمه إلى أمّ الزّوجة، التي تعرضهُ على الحضُور، ويقعُ الاحتفاظ بهذا القميص حتّى تموت المرأة.[37]

عند ذلك يدخُلُ أصدقاء الزّوج لتهنئته، وكذلك الشّأنُ بالنّسبة إلى قريبات الزّوجة، ثمّ ينسحبُون. ويخرج الزّوج للسّهر مع ضيوفه مدّة من الزّمن.

III- ما بعد أيّام العُرْس

1. في صبيحة اليوم الموالي يقع اقتسام محتوى «العلاقة» (القفّة) المحتوية على فواكه جافّة وحلوى وقطع السّكّر بين عائلة الزّوجة، وقريبتَيْ الزّوج اللّتين وضعتا لهُ الحنّاء، ويأتي الوزيران للبحث عن الزّوج، واصطحابه للمقهى، ولكنّهُ يتحاشى ملاقاة والدَيْهِ وكبار السنّ مُدّة أسبوع على الأقلّ، وكذلك الشّأن بالنّسبة إلى الزّوجة الّتي تتحاشى ملاقاة حميها وحماتها.

في اليوم الموالي ينهمكُ الزَّوْجُ في اللّعبِ مع مرافقيهِ بغرفةِ نومِهِ لعبة «البِلْغَة»، وتتمثّلُ في قذفِ فَرْدَتَيْ البِلْغة في الفضاء من طرف كلّ مشارك، وعند التقائها بالأرض، إن كان نعلها من أعلى، يخوّلُ ذلك المشاركِ احتلال رتبة ملك، أمّا الوجه الآخر فيخوّل صاحبه رتبة وزير، وإذا سقطت مظهرة وجهين مختلفين، فيدلّ ذلك على السّارق. يكلّف الملك وزيره بضرب السّارقِ بوساطة «الخفّ» (شباشب)، إلى أن يشير الزّوجُ أو الزّوجة إلى إيقاف العقاب بصفة خفيّة، بإحداثِ رنينٍ بخلخالها مثلاً.

2. وفي اليوم الرّابع الموالي للزّواج، تستبدلُ الزّوجة حُوليها بمَلْيَةٍ أكثر بساطة، وحُلِيّها الذّهبيّة بحُليٍّ من الفضّة. وهذا اليوم هو الّذي تسترجع فيه الحزام، وهو يمثّل إشارة إلى العودة إلى الحياة بصفة طبيعيّة.

أ. لويس وم.م. سيرُونفال

ملاحظة:

العقد: يعدّه الأبوان أمام العدل أو القاضي، ثمّ يقدّمُ للزّوجين لإمضائه، دون اعتبارٍ لليوم على أن يكون سابقاً ليوم الجحفة.

3. ما بعد التّعريب:

تُعبّر هذه الوثيقة التاريخية عن المشهد الأكثر انتشاراً في البوادي، ولدى سكّان الأرياف والجبال، وذلك في مستوى علاقته بالممارسات الموسيقية، إذ يُمثّل العرس والأيّام التي تسبقه مناسبات ملائمة للتعبيرات الموسيقية المختلفة غناءً وعزفاً ورقصاً. ولقد مثّلت «تمزرط» في هذه الوثيقة محور دراسة اجتماعية - ثقافية مفصّلة، نستطيع من خلالها تنبيه القارئ إلى عناصر موسيقية عدّة، كانت في علاقة وطيدة بما هو اجتماعي ووجداني وثقافي.

ويمكن تلخيص ما جاء في هذا المقال من معطيات موسيقية شاهدة على ديناميكية المشهد الموسيقي بقرية تمزرط في فترة تمتدّ أيّاماً متتالية، قبل أن يُقفل على العريسين باب منزل يجمعهما لإنشاء عائلة جديدة، وذلك كالآتي:

جدول 01: مظاهر من الممارسات الموسيقيّة في العرس التقليديّ بقرية تمزرط حسب الإطار الاحتفالي:

الإطار الاحتفالي	المشهد الموسيقيّ المُصاحب
بعد العودة من جمع الحطب (عند أهل الزوج)	عزف آلي: طبل + زكرة
في مساء يوم جمع الحطب (ليلاً) (عند أهل الزوج)	غناء نسائي ورقص مصاحب بالدّربكة (آلة الدّربوكة)
يوم العلاقة (عند أهل الزوجة): نقل العلاقة إلى مسكن أهل الزوج، مع صحن كبير من الكسكسي	يصاحب ذلك عزف آلي على الطّبل + الزكرة
في نهار الطَّعْم - ليلة العرس الصغير	يؤثّث السهرة كلّ من: - العازفين السّود على آلتي الطّبل والزكرة. - الغنّاية - المدّاح أو البرّاح أو الورّاش ◄ يتداولون تأثيث السهرة فيما بينهم
دعوة كلّ الفتيات الراغبات في حضور حفل العرس الصغير ومواكبة مراسيمه	يصاحب ذلك العازفان على الزكرة والطّبل من السّود
وقوف الفتيات في الساحة بوجه مخفي، وجالساتٍ على جذع النخلة، ولا تكشفن إلّا أسفل الرِّجلين	- حضور عنصر الغناء تلبية لطلبات بعض الشخصيات المرموقة في المحفل (من عائلتي العروس أو العريس) ◄ الحصول على المال مقابل ذلك - ثمّ يتواصل الغناء الغزلي
- حمّام رمزي للزّوج	- غناء الأصدقاء في الخارج (خارج غرفة الاستحمام)
- بداية العرس الكبير (في الساحة المخصصة للمحفل)	- يستقبل الموسيقيون (هكذا) الصّبايا في محفل بهيج مكوّناتٍ صفّاً طويلاً من مختلف الجهات
- يتبختر الشبان في الساحة أمام الفتيات، وهنّ مصفّفات على جذع النخلة، ولا يظهر منهنّ إلّا أقدامهنّ (في أوّل السهرة)	- عزف مقطوعات غنائية غرامية وراقصة - إسهام الغنّاية في الحفل يبدأ في حدود منتصف الليل
- يوم الجحفة/ ليلاً	- يأتي الطّبّال وعازف الزكرة صحبة الزوج

إنّ المنظومة الموسيقية المعتمدة في العرس التقليدي بتمزرط، هي في أغلب الحالات منظومة آلات موسيقية هوائية وآلات إيقاع (الزكرة والطّبل)، وقد يحصل تناوب في النشاط الموسيقي الاحتفالي بين ذلك والغناء (الغنّاية والشعراء)، وهو على الأرجح غناء صرف دون مصاحبة الزكرة والطّبل[38].

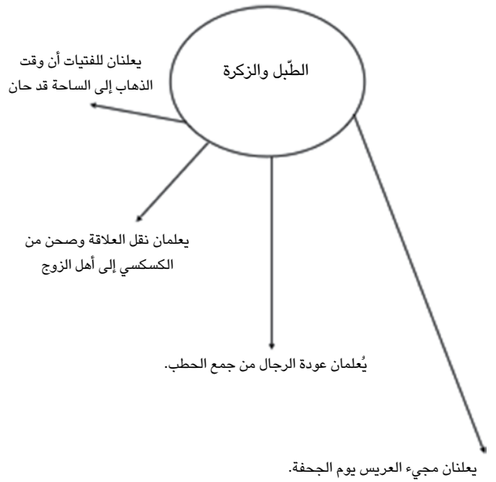
ما دون ذلك، فإنّ التّعبيرات الموسيقية الأخرى تدخل في باب الغناء والرّقص العفوي، الذي تعبرّ النّسوة من

خلالـه عـن ابتهاجهـنّ وسـعادتهنّ بالمناسـبة الاحتفاليّـة (باسـتعمال أصواتهنّ مـع إيقاع آلة الدّربوكـة). أو في باب الغنـاء الرجـالي الجماعي الـصّرف (عند انتظـار العريس، وهو ينهـي حمّامـاً رمزيّاً).

ونختـصر جملـة هـذه المنظومـات المتجاذبـة فيـما بينها، باختـلاف الأطـر الاحتفاليـة في الرسـم الآتي:

شكل -1 التّعبيرات الموسيقيّة في العرس التّقليديّ بقرية تمزرط

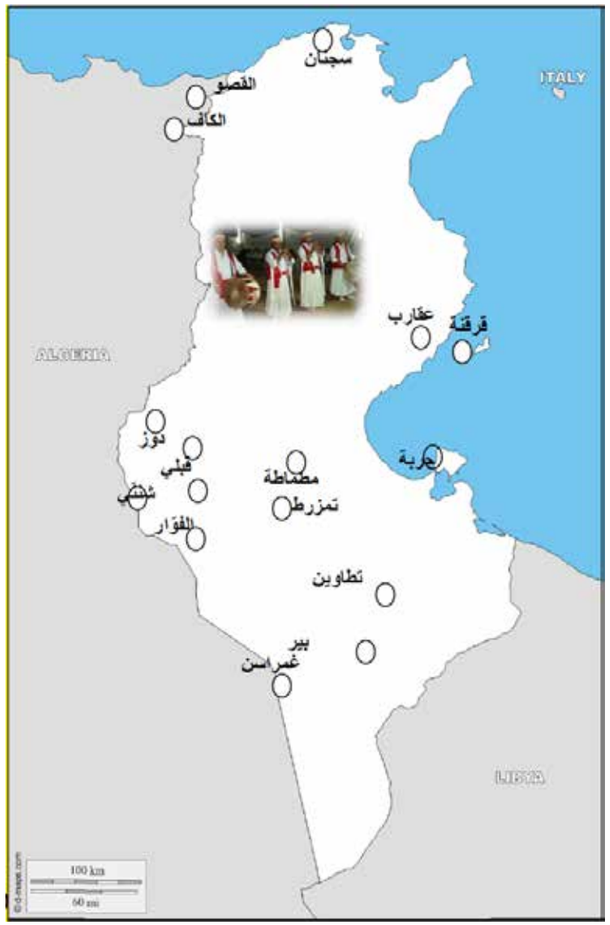
ويُعـدّ حضـور آلتـي «الطّبـل والزكـرة» لافتـاً، بمـا أنّـه لا يلعـب دائمـاً دور تأثيث جـوّ احتفاليّ فحسـب، بـل يلعب دوراً إعلاميّاً، شـأنه في ذلك شـأن ما سـمّاه الباحث «محمّد المصمـودي» بالفـزوع، أو ما نعدّه نحـن داخلاً في منظومة «الفزّاعـي»[39] مـن دون أن يكـون لذلك إيحـاء إيقاعيّ، أو تمظهـر إيقاعـيّ مُشـابه، بمـا أنّ الطّبـل في حالـة النّـصّ المترجم مـلازم لآلة الزكرة، بل اعتماداً على وظيفة أساسـية لذلـك التمظهر الإيقاعي والموسـيقي، وهـو الإخبار والإعلام والتنبيـه، إذ نجـده في عـدد من المجـالات المتباعـدة بالبلاد التونسـية، ولكنه حاضر بصفة لافتة مـن جزيرة قرقنة إلى واحـات الجريد:



شكل -2 مكانة آلة الطّبل في العرس التقليدي بقرية تمزرط

ولقد أكّـد المؤرّخ المنـوبي السـنوسي (1966-1901) هذه الوظيفـة الضاربـة في القـدم لـدى العـرب خاصّـة، فيما يتعلّـق بـ«الطّبـل»، وأكّد ما لآلة الزكرة في البلاد التونسـية مـن أهمّية، عنـد تلازم وجودها مع الطّبـل في تواصل حياة الطّبـل، وبقـاء مكانتـه ثابتـة لا في صلب معايـير الإخبار والتحذيـر فحسـب، بـل دخـل أيضـاً في منظومـة الأفراح والطـرب، ولقد كتـب في هذا المعنـى أنّه:

«لا يناسـب صيـاح الزكرة وقـوة أصواتها مرتفعـة الطبقة بعيدة المدى، سـوى شـدّة قرعـات الطبل ومتانة تماسـكها عند الانتشـار، فإنّ الزكرة والطبل تسـاوقاً وتماشياً تماشي المصاحبـة لا يطغـى واحد منهما عـلى الآخر، كأنّهـما خُلقا



خريطة -1 خريطة جغرا-موسيقية لمنظومة «الطّبل والزّكرة» بالبلاد التونسية،
حسب العمل الميداني وأرشيف الخزينة الصّوتية لمركز الموسيقى العربية والمتوسّطيّة، النجمة الزهراء.[42]

الواحـد من أجل الآخـر، ولم يكن اجتماعهـما وليد المصادفة والاتفـاق، وكانـت هذه الموافقـة سـبباً لحياة الطبـل حياة جديـدة، بعد أن انتهت وظيفتـه الأولى بانتهاء حياة البداوة المطلقـة عنـد العرب، إذ لم يكن في أوّل أمره سـوى وسـيلة اتّصال وإخبار واسـتخبار لا سـبب لهـو وطرب».[40]

غـير أنّـه، وفي الفـترة الزمنيـة نفسـها التـي عـاش فيهـا المنـوبي السـنوسي (1966-1901)، ورغـم هـذه الأهمّيّة التاريخيـة والوظيفيـة للثنـائي (الطبل والزكـرة) في حياة المجتمعـات المحليّـة التونسـية، يجب أن نغفل عن تسـجيل بعـض المواقـف التاريخيـة لبعـض النخـب والأدبـاء مـن

منظومة هذه الآلات، إذ كتب الأديب «علي الدوعاجي» (1909-1949)، في إحدى مقالاته سنة 1944، ناقداً وساخراً من انتشارها في المدينة:

«فإنّك ترى في شوارع المدينة رجلاً يحمل طبلاً - يذكّرك بأجيال البشريّة الأوّليّة، وكأنّه من صنع زنوج إفريقيا السّوداء، لا من صنع أهل المدينة الصناعية - ورجلاً آخر يحمل آلة نفخ سمّها بأحد هذه الأسماء الجميلة: الغيطة أو الزرنة أو الزكرة، أو سمّها ما شئت، وهي آلة أوّليّة أخرى، ترى الموقّع عليها يوقّع بأصابع غليظة كأصابع القصّابين، مرصّعة بالخواتم، وترى وجهه مجهوداً بعمليّة النفخ، وشدقيه البلدُكيّين مورّمين، وهو يُرقّص كُبّيته شاشيّته على نغماته، كما يرقص بطن زميله الطّبّال».[41]

وهو موقف يلخّص حقيقة العلاقة بين النّخب الفكرية، ونظرتهم للممارسات الموسيقية الخارجة على نطاق المدينة، فإذا كان هذا موقف المثقفين من رجال البلاد، فإنّ ذلك ينبئنا بفهم متوتّر لعلاقة المجتمع بفنونه الموسيقية التي يبدو أنّ بعض المثقفين كانوا لا يقدّرون ما يكون منها خرج المؤسسات الرّسمية «الراعية» لها (مثل المعهد الرشيدي في ذلك الوقت).

لكن رغم ذلك، فإنّ منظومة «الطّبل والزكرة» عموماً، هي من المنظومات الموسيقية الرّائجة بكثرة في أرياف البلاد التونسية وبواديها وجبالها، وجزء مهمّ من مدنها، فإنّ خريطة جغرا-موسيقية في هذا السّياق، تصبح عملاً ذا أولويّة، يمكن للباحث الموسيقي من خلالها فهم تنقّل ووجود هذه المنظومة وأهمّيتها، بصفتها مدلولاً اجتماعيّاً وثقافيّاً في المجتمعات البدوية والقروية.

ولقد حاولنا صياغة خريطة أوّلية، انطلقنا فيها من الجمع الميداني الخاص بفرق البحث المنبثقة عن مركز الموسيقى العربية والمتوسّطيّة، وكذلك من خلال معرفتنا الخاصّة بعدد من الجهات التونسية، في إطار عمل بحوث ميدانية قمنا بها، وأفرزت النتائج التالية، وهي غير نهائية بالمرّة، بما أنّ الجمع الميداني هو الوحيد الكفيل بحسم الأمر نهائيّاً، بل اعتمدنا فقط ما يتوافر لدينا من «الوثائق» الموسيقية:

مكان انتشار منظومة «الطبل والزكرة» بالبلاد التونسية.

والحقّ أنّه عند زيارتنا قرية تمزرط شتاءً، لم تكن هناك «حياة» اجتماعية تدلّ على حركية اقتصادية أو ثقافية، بل علمنا من خلال بعض الأهالي والمثقفين هناك، أنّ «تمزرط» من القرى البربرية القليلة التي حافظت على عاداتها ولسانها «الأمازيغي». ولقد غادرها أغلب متساكنيها إلى أرجاء مختلفة من تونس العاصمة، إمّا بحثاً عن العمل أو للاستقرار بها، لما يفرضه إيقاع الحياة من تسارع لا يمكن لتمزرط مواكبته.

وعادة لا يعود أهالي تمزرط الذين يقطنون العاصمة إلى القرية إلّا في الأفراح والمسرّات، فهم يُصرّون على إقامة العرس التقليدي في القرية، عوضاً عن عرس «هجين» بالعاصمة.

ولقد أمدّتنا السيّدة «عالية لبّوز» (إحدى المخبرات أصيلات المنطقة التي التقيناها في ولاية بن عروس حيث تقطن) بتسجيل[43] قامت به جمعيّة حماية التراث بتمزرط، لمشاهد من الدورة 21 لمهرجان تمزرط.

وأمكن لنا أن نقارب بين نصّ «أندري لويس» (1912-1978) الذي جاء نصّاً أدبياً وصفيّاً، لا يمكن أن ينطق بالجانب الموسيقي إلّا من حيث هو نصوص تاريخية، وبين ما هو كائن حاليّاً في منطقة البحث، باعتباره صدى للماضي البعيد. لذلك وقفنا عند الفيديو الذي مكنتنا منه السّيّدة «عالية لبّوز»، وحاولنا أن نستخرج منه بعض المعطيات كالآتي:

- يعدّ الجانب الموسيقي الآلي (الطبل مع الزكرة) غير المصاحب بالغناء، مهمّاً في الممارسات الاحتفالية في قرية تمزرط، بل مسيطراً على المشهد الموسيقي، إذ لا تكتمل صورة بعض الطّقوس الاحتفالية إلّا بحضور الآلتين مجتمعتين. والملاحظ أنّ بعض الرّصيد الموسيقي للمنطقة يوحي بتثاقف كبير بين المناطق الجبلية بمناطق الصحراء المجاورة (من تطاوين ودوز ومدنين وبلاد الجريد بصفة أقلّ)[44].

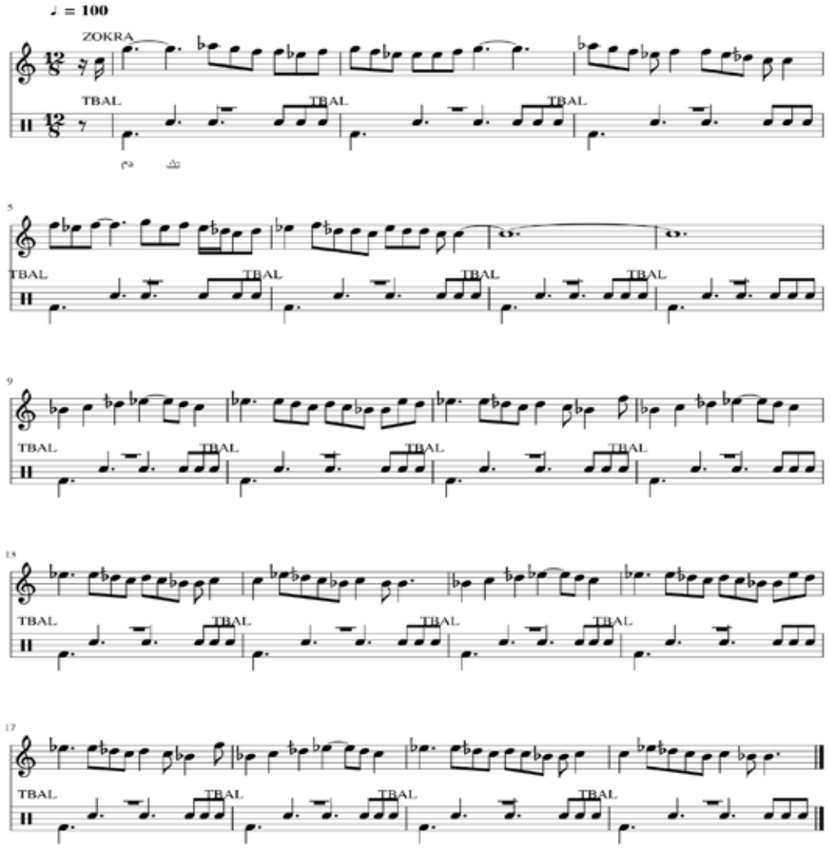
فمن بين القطع المتواترة في «العرس التقليدي» (مع الإشارة إلى أنّ الفيديو المصاحب مصوّر في وضح النهار، وهو في إطار مهرجان تراثي بالقرية)، هي لحن مغنّى شهير لدى أهالي تطاوين، يُسمّى بالصُّوتْ الشهيدي، وهو مصحوب بإيقاع من نوع (8/12) أو ما يقابلها (في منظومة إيقاع/ رقصة السّعداوي)، وهو «صُوت» متداول في مدنين وقبلّي (ويقال له صوت مِشْرْقي إذا كان مُغنّى، أو صوت عرضاوي إذا كان غير مغنّى ومعزوفاً بآلة القصبة)[45]، وكذلك في السّاحل التونسي (تثاقفاً، وليس أصلاً فيه).

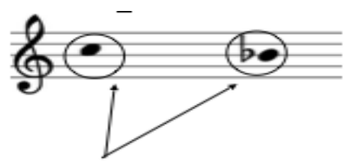
ولقد تمكّنّا من رصد هذا النصّ الموسيقي، رغم وجود تعليقات متتالية للمنشط الذي يدير المشهد الاحتفالي (في إطار المهرجان). وهو نص تدوين موسيقي معتمد على الوثيقة المرئية والمسموعة، نورده رغم أنّ ورقة بحثنا تعتني أساساً بـ«الوثيقة المكتوبة»، وذلك لأمرين اثنين:

- تعميماً للفائدة ومحاولة منّا للاقتراب أكثر من النصّ المكتوب بقلم «أندريه لويس» لتقريب الصورة للقارئ.
- جعل هذه الوثيقة منطلقاً منهجيّاً ننتقل بعدها إلى الفصل الموالي من البحث، وهو الذي يهتمّ بالمشهد الموسيقي بالبلاد التونسية، من خلال الوثيقة الموسيقية الصّوتية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ النص مكتوب بصفة توافقية بين الزكرة والطبل، واعتمدنا خطّاً موحّداً لآلة الطّبل، مع أنّ الصّيغ الموجودة في التسجيل تحتوي تنويعات متفاوتة الاختلاف على الإيقاع المُنفّذ:

صورة 01: مهرجان تمزرط الدّورة 21 (مشهد من العرس التقليدي).

التدوين الموسيقي لإحدى القطع الموسيقية
المعزوفة عن طريق الثنائي الزكرة والطّبل (بداية من دق3 و6 ث من التسجيل)

يتأكّد من خلال هذا المثال، أنّ درجة الارتكاز في مثل هذه الممارسات الموسيقية لا تكتسب أهمّيّتها إلّا من حيث هي درجة «زئبقية»، فما إن تمسك بها حتّى تنفلت منك إلى درجة ثانية ذات أهمّيّة، وهي في حالة مثالنا تتشكّل على درجتين أساسيّتين، هما درجَتَا الكردان والعجم:

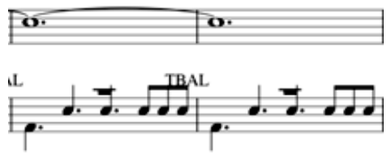
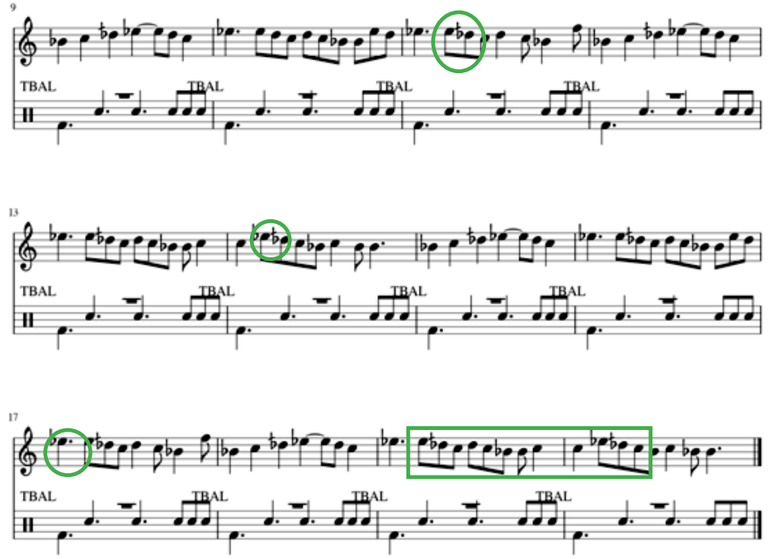


درجتا ارتكاز نغمة الخطّ اللّحنيّ لآلة الزكرة

وتعدّ هذه الخاصّيّة إحدى أهمّ خاصّيّات الغناء بالصّوت عند النّساء والرّجال على حدّ السّواء، في بوادي السّاحل والجنوب الشرقي التونسيّين، وذلك من خلال القوالب غير المصاحبة بالإيقاع، مثل:

- «الصّالحي» أو كذلك «النّص» (في السّاحل: وتنويعاتهما كثيرة مثل أن نقول «صالحي» أو «نص» مثلوثي أو ساسي أو مكني أو سعيدي...

- صوت الشهيدي واليعقوبي والدبّابي والحمروني والمِشْرْقِي والرّدّاسي وغيرها (في الجنوب التونسي شرقيّه وغربيّه).

فأغلب هذه «الأصوات» و«النّصوص» تشتغل بنسق سُلّمي زئبقيّ، لا تتركّز فيه درجة الارتكاز إلّا لتنفلت بعدها في تنويعات على منظومتَي البيّاتي والرّاست أو الحسين والذيل (وهي تسميات تقريبية لا نعتمدها من باب الإسقاط المعياري للمنظومة المقامية «الكلاسيكية» على الأنماط الموسيقية الأخرى، وإنّما اعترافاً منّا بعدم قدرتنا بعدُ على رصد منظومة المصطلحات التي تسير وفقها النغمات، وتتحرّك في فلكها في المجال الريفي)[46]، وبالتالي تُصبح للنغمة المعتمدة درجتان محوريّتان أو رئيستان، يمكن للمنشد أن يقف على أيّ منهما، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالوقفة النهائية. ويكفي أن نعود لمثالنا المؤدّى بالزكرة والطبل؛ لنلحظ الوقفة الأولى في المقياسين 7 و8 التي توحي بانتهاء المعنى اللحني:

لتنتهي القطعة بتكرار القفلة أربع مرات متتالية؛ لتركيز الدّرجة الرئيسة الثانية في القفلة وهي درجة العجم:

از مقاربــة بلاغيــة للخطــاب المقامــي لخــطّ آلــة «الزّكرة» اللحنــي، يعتمــد جناســاً في مســتوى الخط اللحنــي للعمل الموســيقي نفســه، مع اختــلاف في درجــة الارتــكاز، وهو جنــاس معكــوس، تولّــد لدينــا مــن فكرة دراســة قــام بها الباحــث «محمّد قوجــة»، انطلاقاً من جِناس سُــلّمي لمقامين أو طبعــين لا يحمــلان الاســم نفســه، ولكن يحمــلان درجة الارتكاز نفســها.[47]

إذ يمكــن ضبــط مفهــوم الجنــاس في حالة هــذا المثال كما في الجدول الآتي:

جدول 02: مــن مظاهر الجِناس في الخطــاب المقامي لخطّ آلة «الزّكرة»:

الجناس	التحديد اللغوي للجناس	تطبيقه في الحقل المقامي حسب المثال المصاحب
عناصر التوافق	تشابه في اللفظ والحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها	الخطّ اللحني (هو نفسه) (منحصر بين درجتي الكردان وجواب الحسيني)
عناصر الاختلاف	اختلاف المضامين والدّلالات	درجة الارتكاز (متحرّكة): الكردان والعجم

فهــل يمكن أن يكون المثال مجسّــداً لمقامــين متمازجين؟ أو أنّــه خطــاب مقامي مُميّــز اختصّت بــه البوادي التونســية، وربمّــا البوادي المجــاورة في المجال المغــاربي؟ ألا يمكن أن يكــون في ذلك تأثير مــن أنظمة مقامية أخــرى (مثل الراڤا الهنديــة) التي تعــدّ منظومة مقامية تتميّــز بتفاوت مرحليّ في أهمّيّة الدّرجات في «الســلّم المقامــي»، وبتركيز تدريجي لعدد مــن الدّرجات الموســيقية، بحيث تكتــسي أهمّيّها كلّما توغّل العــازف أو المــؤدّي في منظومة الارتجال؟

الهوامش

1 لويس، (أندريه)، بدو الأمس بدو اليوم في الجنوب التونسي، ترجمة فتحي ليسير، مراجعة أحمد الجوّة، دار سيناترا للنشر، المركز الوطني للترجمة، سلسلة أنوار قرطاج، تونس، 2015، ص7.

2 لويس، (أندريه)، المرجع السابق، ص.8.

3 ستأتي التعاليق الخاصة بالبحث في هذه الترجمة بخطّ غليظ حتى يكون مخالفاً للخطّ المعتمد في الهوامش والمتن، ليميّز القارئ بينها وبين تعاليق صاحب النص الأصلي (أندريه لويس).

4 يجد القارئ نسخة من هذا المقال الصادر بمجلة الغرب الإسلامي والمتوسّطي، عدد12، 1972 (باللسان الفرنسي) بالنقر على الرابط الآتي:
https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1972_num_12_1_1165
وتجدر الإشارة إلى أن هذا المقال ، ينقسم إلى ثلاثة أجزاء:
- جزء متكوّن من ثلاث صفحات، بهوامش تفصيلية مهمّة، عنونه صاحبه بـ«العرس التقليدي بجهة تمزرط في الوسط البربري بجنوب البلاد التونسية» - تقديم.
- جزء ثان اهتمّ بالعرس التقليدي بجهة تمزرط، وعنونه بـ: في تمزرط، 14 كيلومتراً جنوب غربي مَطْمَاطَة
- جزء ثالث اهتمّ بالعرس التقليدي بجهة الدّويرات من تطاوين، وعنونه كالآتي: في الدويرات، 24 كيلومتراً جنوب غربي تَطَاوِين. وسيكون بحثنا مقتَصَراً على تعريب التقديم (الجزء الأوّل) والجزء الخاص بوصف العرس التقليدي بجهة تمزرط (الجزء الثاني)؛ لذلك خيّرنا أن نجمع في العنوان بين الصياغة التي ذكرها المؤلف في التقديم مشفوعاً بالعنوان الذي خصّصه للجزء الثاني، حتى يكتمل المعنى للقارئ، إذا استحال عليه الاطّلاع على كامل المقال.

5 هذا النّص هو ثمرة بحوث عدّة قامت بها في البداية الآنسة «ماري مارت سيرنفال» وقمنا بمراجعتها. وقد تعمّدنا المحافظة على الطّابع الوصفي دون اعتماد الإطالة في التّفسير لبعض الحركات الرّمزيّة. تجدون صلب النّص الثّاني نقاطاً للتّفسير وللمقارنة، رأينا من غير المفيد إقحامها صلب هذا النصّ، وذلك عندما تكون الطّقوس عرفيّة بالنّسبة لجهتي «تمَزْرط» و«الدّويراتْ».

6 يُصطلح عليه كذلك بـ: «نار العلاقة» في منطقة البحث حاليّاً، حسبما ورد على لسان إحدى أصيلات نساء الجهة (السيّدة عالية لبّوز في لقاء جمعنا بها يوم 29 جانفي 2014 بقرمبالية/ ولاية بن عروس).

7 مصطلح لم يعد متواتراً في الحقل المعجمي للأعراس بمنطقة البحث، وعلى الأرجح أنّ المقصود به هو: «الــڤشــڤوشة». (وتفسيرها كما في النصّ المترجم) حسبما أخبرتنا به السيّدة «عالية لبوز».

8 عُرِف «كُرْفي الحطب» بمطماطة (د. براون، هدّاج، ص.438) ونفْزاوة (ج. موهل، القلّة، ص.82)، وبقرقنة (أ.لويس، قرقنة، II، ص143-145)، وفي غابات الشّمال (أ. لويس، وب.دورنيي، العرس في البلد، ص.89).

9 ذكرت لنا السيّدة «عالية لبّوز»، وهي أصيلة قرية «تمزرط»، خلال لقاء أجريناه معها يوم 29 جانفي 2014 بولاية بن عروس. أنّه: «فوق كلّ جمل توضع شبكة يوضع فيها الحطب».

10 وهو كما أكّدته السيّدة «عالية لبّوز» يصنع من الصّوف.

11 الّذين يطلق عليهم اسم «العَرَّاسة».

12 تكون المعصرة هنا خارجة على الخدمة، ويقيم الجمع على راحتهم بعيداً عن الحرّ. ولمزيد المعرفة بهذه المعاصر يرجى الرّجوع إلى دراستنا: الزّيتون والسّكان بمطماطة وبالقصور في الجنوب، في كرّاس الفنّ والتّقاليد لدى سكّان تونس، الجزء الثّالث 1970 ص 52-63.

13 المقصود أن يكون وزيراً هو أن يلازمه في فترة ما قبل العرس بالتوجيه والنصح وإسداء الخدمات اللازمة.

14 هي آلة إيقاع في شكل مزهريّة ذات عنق طويل، وقاعدة منتفخة. يقع شدُّ جلد ماعز بطرفها المنتفخ ويقع تثبيته بالغراء وشدّه بشبكة من الخيطان.

15 وتسمّى هذه اللّيلة بـ«ليلة الطَّعْم» وهي تسمية منتشرة في مناطق من الشمال الغربي التونسي، مثل قرية كسرى البربرية، راجع بحث:
بدر الدين، (نجاة)، الأغنية الشعبية بقرية كسرى: دراسة إثنوغرافية، رسالة بحث لنيل شهادة الماجستير في معرفة التراث والتنمية الثقافية اختصاص تراث تقليدي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تونس، إشراف سمير بشة، 2009/2008، ص.74.

16 «العْلاقّة» هي «القفّة» أو ما يسمّى بالعربيّة الفصحى «السلّة». وسنستعمل في سياق الحديث عن القفّة مصطلح «العلاقة» التي نقلناها ترجمة للمتداول في تمزرط على أيامنا، ونشير بين قوسين إلى الكلمة التي أوردها أندريه لويس (القفة).
كذلك نشير في هذا التّعليق إلى أنّ التسمية نفسها نجدها في قرية كسرى البربرية، انظر: بدر الدين، (نجاة)، المرجع نفسه، ص.145.

17 انظر نصّ حول الدّويرات: عادة العلاقة (قفّة العرس).
– وتجدر الإشارة إلى أنّ عادة إقحام المشط المستعمل الخاص بالرّجل في «العْلاقّة» لم تعد دارجة

18 يضيف لنا السيّد منجي بوراس أنّ ذلك يكون مرفوقاً بالعزف على الزكرة مصاحباً بإيقاع الطّبل. (لقاء 08 فيفري 2014).

19 وربمّا جاز أن ننعتهنّ بالعرّاسات، شأنهنّ في ذلك شأن الرّجال (العرّاسة).

20 وتدلّ الكلمة على الخطوط السّوداء الّتي تجعلها النّساء الشّابات على جبينهنّ، أو المادّة الّتي تستعمل لتصويرها والمتكوّنة من موادّ الحرقوس الّتي يقع حرقها. وتخثّر البخار المتصاعد من عمليّة الحرق ينتج خليطاً أزرق يستعمل قناعاً، ولمزيد المعرفة بطريقة إعداد الحرقوس واستعماله انظر (أ. لويس وو.كروس، الألعاب في شوارع ماطر، في إيبلا 1944، ص 311–310، عدد 4، وخاصّة أ.ج.قوبار، تونس وعطورها، مستخرج من المجلة الإفريقيّة، 1961 و1962، ص.50–46).

21 تسمّى «البلغة».

22 هي أسماء جهات تكوّن منطقة تمزرط.

23 تتغيّر أنماط الغزل من منطقة إلى أخرى. انظر أسفله، الدّورات، ص107. وأيضاً: ج. بوريس، نفزاوة، ص 138.

24 المحلب هو عبارة عن عجينة يقع إعدادها بمزج «عود القرنفل» مع حبيبات المحلب، بعد طحنها ممزوجة بالجاوي والوشقّ، وجعلها على هيئة كريّات، يمكن تمرير خيطٍ وسط كلّ حبّة.

25 يطلقون عليها ضهّارة النّبسي حسب ما جاء على لسان السيّدة «عالية لبّوز» (مخبرة مذكورة سابقاً).

26 تمكّنّا من رؤية «صولجان» أحد أصدقائنا الشبّان، وهو عبارة عن غُصن زيتون مستقيم، طوله نحو ستّين سنتيمتراً، محلّى في مؤخّرته بظفيرة ملوّنة من الصُّوف. وعلى القشرة نُقِش بسكّين اسمَا الزَّوْج والزَّوجة وتاريخ زواجهما.

27 العجار قطعة مخصوصة من القماش تُغطّى بها وجه المرأة، فلا يبقى من الوجه إلّا العينان.

28 لم يصل إلى علمنا حضور الخَطِيبة مراسم وضع الحنّاء لزوجها في أماكن أخرى.

29 تسمّى هذه العادة بالواجب.

30 نفت «عالية لبّوز» هذه العادة، وهي تستبعد أن تكون صحيحة.

31 وذلك حتّى تكون بفضل هذه الحركة السّحريّة ليّنة كالزّيت وللمساعدة على العلاقات الجنسيّة الأولى.

32 يُصطلح عليها بالـ«ميّازة»، كذلك (حسب المخبر المنجي بوراس).

33 بالنّسبة إلى عادة استعمال الجحفة باستمرار في الوسط الرّيفيّ واستبدالها تدريجيّاً بالنّقل الميكانيكي، انظر نصّ حول «الدّويرات عدد19».
إلّا أنّه يصعب حقّاً بتمزرط استعمال السيّارات، نظراً لضيق شوارعها.

34 حول قذف البيض على الباب انظر نصّ الدّويرات عدد 24.

35 تعدّ عادة ذبح الماعز قبل دخول الزوج على زوجته من العادات التي مازالت تحافظ عليها قبائل إفريقية في «جيبوتي»، ومنها قبيلة «بني عَفَار» (في سلطنة تاجورا)، وهي من القبائل الرّحّل التي استقرّت في إفريقيا قادمة من جنوب الجزيرة العربية واليمن في هجرات متفرّقة.
شاهد وثائقي بعنوان «عرس جيبوتي»، قناة روسيا اليوم الإخبارية، عبر الرابط الآتي: https://www.youtube.com/watch?v=vRGmbFZ1iDo
شاهد الدق21 و43 ثانية.

36 تسمّى هذه الذبيحة بـ«شاهت الحلال» (حسب المخبرة عالية لبّوز).

37 مثلما سنرى بالنّسبة للدويرات (26) هذه العادة قديمة جدّاً، ومنتشرة بكامل البحر الأبيض المتوسّط منذ 3000 سنة.

38 يؤكّد المنوبي السنوسي في هذا السّياق متحدّثاً عن ميّزات الثنائي الطّبل والزكرة في المنظومة الموسيقية بأرياف البلاد التونسية وبواديها:
«قليلاً ما يستصحب الشعراء (الأدباء) المغنون زامراً بالزّكرة وقرينه بالطّبل في الحفلات التي يقيمونها بمناسبة الأفراح، وإن فعلوا يكون عملهم مع هذا الثنائي بالمداولة لا بالمساوقة، لأنّ أصوات الزّكرة عندما تصاحب الغناء مصاحبة المساوقة تعلو عليه وتغمره، فلا يُسمع الغناء ويضيع جهد المغنّي بلا فائدة للمستمعين»:
(السنوسي، المنوبي)، «الثنائي: طبّال وزكّار»، مجلة الإذاعة، تونس، العدد99، 18 فيفري 1963، ص.12.

39 راجع: المصمودي، (محمّد)، الفزّاعي: دراسة تحليلية ومقارنة لنموذج من الخطاب الإيقاعي بالبلاد التونسية، رسالة بحث لنيل شهادة الماجستير في الموسيقى والعلوم الموسيقية، المعهد العالي للموسيقى بتونس، إشراف محمّد شفيق قوجة، 2005/2006.

40 السنوسي، (المنوبي)، العنوان السابق، ص.12.

41 القرفي، (محمّد)، نظرات في الموسيقى والغناء والفرجة (تونس في القرن العشرين)، ط.1، تونس، مطبعة فن الطباعة ARTYPO، مارس، 2015، ص25.

42 أخذنا الخريطة من الموقع الآتي: http://d-maps.com/carte.php?num_car=1358&lang=es

43 شاهد الفيديو عبر الرابط الآتي (عن الصفحة الرسمية لـجمعيّة إحياء وحماية التّراث بتمزرط – اللجنة الثقافية):
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=714707325242169&id=714478841931684

44 وهذا أمر قديم يعود إلى القرن الخامس عشر للميلاد، أو قبل ذلك، رغم أنه كان تثاقفاً مبنيّاً على صراع البقاء في المجال الجغرافي بين قبائل بني سليم وقبائل عربية أخرى، جاءت من الشرق، لتستقرّ بسهول البلاد التونسية وصحاريها، حيث الواحات والمياه، وبين القبائل البربرية التي كانت تعيش بادئ الأمر في تلك السهول ثمّ لجأ كثير منها إلى الجبال، خاصّة ممّن لم يقبل بالانصهار في القبائل العربية. إذ «لم يتوان البدو (العرب) عن إرغام الجبالية على القبول بالتحالف معهم، وقد كانوا في حاجة إلى النزول إلى الأعراض لحراثة الأرض والمتاجرة».
راجع: مارتال، (أندريه)، تخوم تونس الصحراوية – الطرابلسية (1911–1881)، ط.1، تر. الطّيب النفاتي، مرا. فتحي النصري، المركز الوطني للترجمة، تونس، دار سيناترا، سلسلة أنوار قرطاج، 2015، ص.73.

45 حسب السيّد رضا عبداللطيف في لقاء جمعنا به في دوز يوم 03 جويلية 2013.

46 وهذا ما يُفسّر مثلاً حضور أسماء أدقّ التفاصيل، عندما يتعلّق الأمر باللباس والمأكل والمشرب والطبيعة، فالأرجح أنّ سُكّان البادية والأرياف يضعون تسميات دقيقة لأنغامهم، تتكوّن وفقها منظومة مصطلحات ذات دلالة مقامية ليس لنا بعدُ فكرة عنها، ولا نظنّ أنّ أحداً يمكن أن يدّعي أنّه انتهى من حصرها وفهمها. فذلك يتطلّب بحوثاً ميدانية متكاملة، وتواضعاً في فهم المسائل الموسيقية المتعلقة بالمجال الريفي بالبلاد التونسية، حتى لا نقع في أحكام ومواقف حاسمة من قبيل: أنّ «البدو» لا يعتنون بضبط تسميات لألحانهم ومقاماتهم! أو أن نحسم في أمر سُلّم موسيقي، بأن نسقط عليه تسميّات المقامات والطّبوع الشرقية والتونسية، وهي في الحقيقة لا تعمل وفق الأنساق نفسها في تحرّك الأجناس والحركات اللحنية عموماً.

47 راجع: قوجة، (محمّد)، «مقاربة بلاغية في قراءة الخطاب الموسيقي»، مجلة البحث الموسيقي، الأردن، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، صيف 2014.
وكذلك: GOUJA, mohamed, L'homonymie maqamique, redondance ou singularité, in, Les arts tunisiens dans les savoirs universels, Laboratoire de recherches « Culture,NTIC et développement » de l'institut supérieur de musique .de Tunis, textes réunis par Mohamed Zinelabidine, Novembre 2006, pp15–40