

## تمثّلات الجمل في أغاني التّراث الشّعبيّ في تونس

عبد الكريم براهيم، مخبر دراسات مغاربيّة

كلية العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس.

### الملخص

يهتمّ هذا المبحث بدراسة نماذج من أغاني شعبية تونسيّة تكشف المكانة الهامة التي كان الجمل يحظى بها في الحياة اليوميّة لسكّان وسط البلاد التّونسيّة وخاصة جنوبها. فقد كان له دور مركزيّ في جميع مناحي الحياة، ما جعله يمثّل نمطا في الحياة (نمط العيش البدوي). وبالتّوازي مع تدعّم حركة الاستقرار بالبلاد تراجعت مكانة الجمل في الحياة اليوميّة، إلّا أنّ ذلك لم يمنع تواصل حضوره في الذاكرة الجماعيّة للسكّان. ولإنجاز هذه الدّراسة السّوسيو-ثقافيّة، راوحنا بين المقاربة الإثنوغرافيّة والمقاربة الأنثروبولوجيّة سبيلنا في ذلك العمل الميدانيّ، ما مكّنا من رصد العديد من ملامح الهوية الثقافيّة والخصوبيّات الحضاريّة للسكّان الذين كانوا في علاقة مباشرة بالجمل.

**الكلمات المفاتيح:** الجمل، الأغاني التّراثيّة، البلاد التّونسيّة، الذاكرة الجماعيّة، الهوية الثقافيّة.

## Abstract

This study is mainly about models of Tunisian folkloric songs in which the camel is the main focus. The intense presence of the camel in these types of songs in Tunisia reflects the paramount importance that this animal has enjoyed in the daily life of the Tunisian population, mainly in middle and southern areas. It has played a central role in all folks of life (mainly nomadic lifestyle). As the stability movement takes a foothold, the camel's role recedes. Despite the decline in its status in daily life, the camel has continued to grab the attention of the inhabitants' collective memory. To carry out this socio-cultural study, the current paper alternates between ethnographic and anthropological approaches based on field work. In doing that, it seeks to explore many aspects of the cultural identity and cultural specificities of a great proportion of Tunisian population mostly related to the camel.

**Key words:** Camel, folkloric songs, Tunisia, collective memory, cultural identity.

## مقدمة

إنّ البحث في أغاني التراث الشعبي التونسي التي تهتمّ بالجمل وتتغنى به، وتحليل مضامينها السوسيو- ثقافية، هو بحث في الثقافة الشعبىة التونسية، ويُمكن من الاطلاع على العديد من ملامح الهوية الثقافية والخصوصيات الحضارية لجانب هام من ساكنة وسط البلاد التونسية وخاصة جنوبها.

وتتنمي أغاني التراث الشعبي إلى المآثور الشعبي الشفوي الذي ينتقل من جيل إلى آخر مشافهة. وغالبا ما تكون مجهولة الباث والمنشأ. ومن التادر أن تكون الأغنية منسوبة إلى متلفظ بعينه. وتخضع باستمرار إلى التعديل والتنقيح لتصبح متماشية مع عصرها، وحتى إذا كان باثها معروفا فإنها تخضع إلى نفس التعديلات وممرور الزمن تُنسى جذورها ومنابتها لتصبح ملكية جماعية. وبفضل هذه التعديلات تصبح الأجيال المتعاقبة مشاركة في تأليفها. وتتميز الأغنية التراثية بالشبوع بين الناس وهو ما يعطيها صفة الشعبىة. فأهمية الأغاني التراثية الشعبىة إذن تكمن في طابعها الجماعي والتلقائي، وفي انتشارها الواسع وفي خضوعها إلى العديد من التعديلات والإضافات التي تكشف المتطلبات الاجتماعية والتفسيّة للفاعلين الاجتماعيين<sup>1</sup>.

وتنقسم أغاني التراث الشعبي إلى: أغاني الأفراح التي ترتبط ببعض المناسبات مثل أغاني الحفل وتحديد العرس وأغلبها أغان عاطفية، وأغاني الختان "الطهور". وأغاني العمل

مثل أغاني المنسج، والحصاد، ودراسة الحبوب، والرّحى، وأغاني "التّهليليم" أو "التهوليم" المرتبطة باستخراج الماء يدويًا من الآبار لسقي الحيوانات وخاصة منها الإبل، وأغاني الحداء المرتبطة بتجارة القوافل الإبلية والتّنقل على الإبل من مكان إلى آخر. إلى جانب أغاني ترقيص الأطفال وتعرف بأغاني "التربيج"، وأغاني "البراش" وهي أغان تؤدّيها الفتيات في ليالي السّمر. ويبدو أنّ حضور الحمل أكثر تواترا في الأغاني العاطفيّة وأغاني "البراش"، وفي أغاني "التّهليليم"، وأغاني الحداء.

وسنقتصر عملنا في دراسة بعض العينات والمقاطع من بعض الأغاني العاطفيّة وأغاني "البراش"، وأغاني "التّهليليم"، وأغاني الحداء، لأنّها من أكثر أغاني التراث الشّعبيّ التي يحضر فيها الحمل بصفة مكثّفة. وفيها وصف دقيق لقوّة الإبل وجمالها، وتغنّ بقدراتها وبفضائلها المتنوّعة، وإشادة بالعديد من الأدوار التي كانت تؤدّيها بكلّ اقتدار. وسنحاول تحليل مختلف مضامينها الاجتماعيّة، والقيميّة، والثّقافيّة، والبيئيّة، ودلالاتها ورمزيّتها.

ولإنجاز هذه الدّراسة راوحنا بين المقاربة الإتنوغرافية والمقاربة الأنثروبولوجيّة سبيلنا في ذلك العمل الميدانيّ الذي يقوم على تقنية الملاحظة المباشرة وأحيانا الملاحظة بالمشاركة، وعلى تقنية المقابلات مع المخبرين الذين ينتمون إلى فئات اجتماعيّة لها علاقة مباشرة بالحمل على غرار ملاّكي قطعان الإبل بجنوب البلاد التّونسيّة ورعاثها، وهو ما مكّن من الإحاطة أكثر بمبحث الحمل في أغاني التّراث الشّعبيّ.

## 1 - الجمل في الأغاني العاطفية وأغاني "البراش":

تتميّز الأغاني العاطفية وأغاني "البراش" باختلاف مضامينها، وتنوع ألحانها، وشدّة التصاقها بالمناسبات، وخفّة أوزانها. وتنقسم إلى أغان تُؤدّى مصاحبة للإيقاع، وأخرى لا يصاحبها الإيقاع ويُطلق عليها اسم الأغاني "الطّواحي"<sup>2</sup>.

### 1 - 1 - الأغاني العاطفية:

هو صنف من الأغاني يؤدّيه كلّ من النّساء والرّجال. وقد وقع اختيارنا على بعض المقاطع من أغاني فيها حضور مكثّف للجمل، وتزخر بذكر أسماء الجمل والثّاقة في مراحل عمرية مختلفة.

#### - المقطع الأوّل<sup>3</sup>:

وَمَاعَاذِ يَقْدِرْ عَلَاشِي <sup>4</sup>	حَمْلِكْ إِذَا شَابَ وَاحْدَابْ
وَاشْرِي بِحَقِّهِ حَوَاشِي <sup>5</sup>	بِيعِيهِ يَا صَاقِلِ النَّابْ
وَعَاذِ الْمَعَاشِي يَعَاشِي <sup>6</sup>	إِذَا زَرَيْطُوا رُوسَ الْأَقْتَابْ
مَا يَقْدِرَاشِي الْحَوَاشِي <sup>7</sup>	جَمْلُ الْجَمَلِ شَارِحُ النَّابْ

إنّ تنوّع تسميات الجمل لا قيمة له في حدّ ذاته وإنّما في تحويله إلى دلالة رمزيّة حادثة، فالجمل قرين النّاقة ونقيضها. بما يقلب المعنى إلى جدلية الرجل والمرأة. وهو ما يفسح المجال أمام تسريب مواقف اجتماعية ونفسية متباينة تتعلق بالذكورة والأنوثة. فالجمل انقلب

إلى رمز يجيل إلى معاني الوهن والشيخوخة وضياع الفتوة بإحالتها إلى الخصب مقابل الحاشي رمزا للصبأ المتوقد والشباب الحيّ المتيقظ "جَمَلِكُ إِذَا شَابَ وَاحْدَابٌ وَمَاعَادُ يَقْدِرُ عَلَاشِي، بِيَعِيهِ يَا صَاقِلُ التَّابِ وَاشْرِي بَحَقِّهِ حَوَاشِي". كما يمكن أن يجيل الجمل المسنّ إلى القدرة على تحمّل المسؤولية وأعباء الحياة، مقابل الحاشي الذي يرمز للصبأ والطيش وعدم القدرة على تحمّل المسؤولية وتكوين عائلة "إِذَا زَرُطُوا رُوسَ الأَقْتَابِ وَعَادُ المَعَاشِي يِعَاشِي، جَمَلُ الجَمَلِ شَارِحُ التَّابِ مَا يِقْدِرَاشِي الحَوَاشِي". وفي هذين البيتين استعمال للرمز والإيحاء والمقصود من ذلك أنّ هنالك فتاة جميلة تزوّجت شيخا ميسورا، لكن في يوم ما لقيها أحد الشّبّان الذي ينتمي إلى نفس العشيرة التي تنتمي إليها الفتاة، وعاتبها عن قبولها الزّواج من ذلك الرّجل المسنّ وطلب منها أن تنفصل عنه وتزوّج شابا يناسبها في العمر. وكان ردّها أنّها تخالفه الرّأي وأنّها متمسّكة به لأنّ الرّجال كبار السنّ لهم القدرة على تحمّل المسؤولية وأعباء الحياة، وهو ما لا يقدر عليه الفتيان.

### – المقطع الثّاني<sup>8</sup>:

نَا دَائِي مَا يَقْدِرُ جَمَالُ ثِقَلَهُ<sup>9</sup>      سَكِنُ كِبْدَتِي سَبَعُ سَنَا بِالِهَلَّة<sup>10</sup>  
مَا كَبِيرُ هَبَالُ النَّاسِ كَيْفَ تُخَرَّفُ<sup>11</sup>      يَعْطُوا البَكَارِي لِلجَمَالِ الشُّرْفُ<sup>12</sup>

### – المقطع الثّالث<sup>13</sup>:

نَا والجَمَلُ مَا رُقِدْنَاشُ      لِشَيْنِ بُنَا سَهَارِي<sup>14</sup>  
هُوَ عَلَى بَكْرَةَ البَلِّ      وَأَنَا عَلَى عَيْنِ الحَبَارَةِ<sup>15</sup>

عبر المخيال البدوي عن قدرة فائقة على تطويع فكرة الحمل في الإبانة عن وقائع وعوائد من قبيل الزواج في الوسط البدوي بين البكر الصبية والزواج الشيخ بما يُحدث الامتعاض والازدراء إزاء هذه المفارقة الاجتماعية والثقافية "مَا كَبِرَ هَبَالُ النَّاسِ كَيْفَ تُخَرِّفُ، يَعْطُوا الْبَكَارِي لِلْجَمَالِ الشُّرْفِ". وقد ماهى البدوي بين الحبيبة والبكرة، خاصة إذا تعرّض إلى مظلمة وحيف اجتماعي يتمثل في حرمانه من وصلها والاقتران بها. بل إنّ هذا البدوي يماثل بينه والحبيبة بالحمل والبكرة من الإبل، وهو يشاكل ذلك الشعر العربي المأثور "وأحبُّها وتُحِبِّي \*\*\* ويُحبُّ نافتها بعيري". فالشاعر يتسلّى بالليل وبهامته من أجل الحبيبة "عينُ الحُبَّارَةِ" وفحل الإبل يراقب البكرة في القطيع "هُوَ عَلَى بَكْرَةِ الْبَلِّ".

## 1 - 2 - أغاني "البراش" أو "الشبراش":

هي من أغاني النساء، وهي من اختصاص الفتيات غير المتزوجات في ليالي السمر، ولكن بإمكان النسوة المتزوجات أن يتغنين بها، وإلى جانب الوظيفة الترفيهية للغناء بصفة عامة فإنّ مضمون هذا النوع من الأغاني يحتوي في الغالب على مواقف الصبايا ومشاعرهنّ ورغباتهنّ التي تمثّل رسائل موجهة بصفة غير مباشرة لذويهنّ لأنهنّ - وبحكم العادات والتقاليد - لم يكن بإمكانهنّ الإفصاح عن ذلك بشكل مباشر<sup>16</sup>. وقد اخترنا مثالا لذلك مقطعا من أغنية "يَا بَكْرَةَ لَمْرَاسٍ"<sup>17</sup>.

يا بَرَّةَ الأُمَاسِ	يا خَدَّ النَّجْمَةِ الفَرِيدَةِ <sup>18</sup>
سايِقُها تَراسِ	مِساْفِرُ وِبادَةِ بَعِيدَةٍ <sup>19</sup>
لا يَرَحَمُ مِنْ ماتِ	عاطي بِنْتَهُ غَريبَةٍ <sup>20</sup>
يُقْبُوها السَّلَفاتِ	وَأُخْرى في قَلْبِ الجَريدَةِ <sup>21</sup>
لا تَلِيسُ مِقاَسُ	والعَمَّةُ التَّارُ اللِّهِيَّةِ <sup>22</sup>
ولا قَفَلَتِ صَباطِ	ولا تُشَنِّقِلُ فوْقَهُ حَدِيدَةٍ <sup>23</sup>
	ولا كَرَّتْ حُرَّةَ جَدِيدَةٍ <sup>24</sup>

ليست أغاني "البراش" مجرد نمط شعبي في الغناء البدوي، بل هي معادل رمزي يقع صوغه وتأثيره على نحو يجعله منظومة دلالية يثوي فيها منظور البدوي إلى الأشياء والوقائع. فالصبيبة تستعير الجمل وتحوّله إلى بؤرة تتجمّع فيها مواقفها من المؤسسات الاجتماعية والأعراف التي تضع معوقات وقيودا، لتكوّن الإبل بكلّ أسمائها وأصنافها شبكة رمزية تتراءى فيها الانفعالات والأمان والرجاء والهواجس. فالصبيبة البدوية تنزيا بصورة البكرة وهي الناقة الفتية "يا بكرة الأُمَاسِ، يا خَدَّ النَّجْمَةِ الفَرِيدَةِ"، وهي استعارة دارجة في الشعر البدوي فصيحاً وعمياً تُقرن الناقة بالمرأة لما في ذلك من معاني الخصب والتماء من جهة، ومعاني الرّفقة والمعايشة في العوالم الموحشة. لهذا كان زواج الصبيبة خارج الجماعة البدوية حدثاً فاجعاً في المستوى الوجودي يُشاكل الغربة والانقطاع عن الجذور والمنابت الاجتماعية

"سابقها ترأس مسافر وبلادة بعيدة / لا يرحم من مات عاطي بنته غريبة"، ولحظة تمزق  
يتشظى لها كيان الصبية التي تهيب العالم الجديد وتحدياته المتناسلة (السلفات، العمّة، مقاس،  
حديدة، حرّة، صباط). وهذا ينقلب الجمل وتحديدا البكرة إلى موقف اجتماعي صامت /  
صاحب، لأنّ المرأة بوصفها نوعا اجتماعيا مقهورا تبحث عن قنوات لإبلاغ صوتها، ومنها  
هذا النوع من الغناء، بما يجعل الرسالة الضمنية المشفرة تحقّق غاياتها المرجوة، وبذلك يكون  
الجمل محشدا رمزيا لإشكالات اجتماعية ومحاميل ثقافية بين المرأة والرجل أو الصبية وأولائها  
في مسألة زواج الأبعد، وفي هذه الأغنية دعوة صريحة لتزويج البنت من الأقارب ورفض  
زواج الأبعد. وكأما الغناء لغة موقف يحجب ويفصح في الآن نفسه.

تؤكد مختلف هذه المقاطع من أغاني التراث الشعبي التونسي أنّ البدوي كان محاصرا  
بالتحديات ومسكونا بالهواجس، لذلك طفق يبحث عن بدائل رمزية مستقاة من بيئته البدوية  
يضمّنها هذه العوالم النفسية والوجدانية. ولا يتأتى ذلك إلا بالأيقونة الجامعة ألا وهي الجمل،  
بشئى مسمياته وأصنافه العمرية للأنتى والذكر على حد سواء ومنها: الجمل، والثاقّة،  
والحواشي (جمع حاشي)، والبقاري (جمع بكرة)، والجمل الشرف ( الجمل المُسنّة)،  
والمخاليل (جمع مخلول) وهو صغير الإبل، والبل (الإبل).

## 2 - الجمل في أغاني الحداء وأغاني "التّهيلم":

## 2 - 1 - الجمل في أغاني الحداء :

حدا الإبل، من حدا بما يحدو حدوا وحدا أي زجرها وساقها. والحدو هو سوق الإبل والغناء لها <sup>25</sup>. والحدا في الأصل هو لون شعريّ معروف عند العرب منذ الجاهليّة، وكانت نشأته على وقع أقدام البعير في الصّحراء. ويروى عن العرب أنّهم كانوا يعطّشون إبلهم أيّاماً ثمّ يوردونها ويقف وراءها من يحدو لها فتترك الماء وتنصرف إليه، وهو ما نجد له صدى في الشعر العربيّ وتحديدًا في شعر محمود بن الحسين العبّاسي المتوفّي في 970 ميلادياً

26

والحدا هو نوع من الغناء الذي يختصّ به الرّجال وينشدونه خاصّة أثناء سفرهم للترويح عن أنفسهم ولتسليّة إبلهم وحثّها على السّير وبدل مزيد من الجهد. فالإبل تطرب لسماع هذا الصّنف من الغناء، ويجعلها لا تشعر بالتعب ويزيدها نشاطاً. فهي إذن تنفعل بالحدا والغناء كما تنفعل الخيول بالصّفير <sup>27</sup>.

وتتميّز أغاني الحدا التي تشكّل جانباً من التّراث الشفويّ التّونسي بتعدّد مضامينها التي يغلب عليها وصف الإبل والتّعني بقدراتها الفاتقة وبفضائلها ودورها الهام في الحياة اليوميّة. واعتمدنا كعيّنة من هذا اللون الغنائيّ بعض المقطوعات الأكثر انتشاراً وشيوعاً

بين مرتبي الإبل والمهتمين بالتراث الإبلي، والموثقة في عدد من المراجع، ومنها هذه الأبيات الشعريّة<sup>28</sup>.

### – المقطع الأول:

- واحي عليها يا المَواحي وواحي  
يا سَمحةَ الطَّلّاتِ علَى الصِّباحي<sup>29</sup>
- كلّ ما حاذيناها وجاتْ تُتدادي  
يا سعدُ من ربّي عليكِ أولاده<sup>30</sup>
- الرّبحُ بحرا والجمالُ قواربُ  
ورياسهنّ الأفتابُ فوقَ الغاربِ<sup>31</sup>
- هبهبُ عليها هبّوبُ الباردُ  
وأمنعُ أكحيلةً من السّيبِ الجاردِ<sup>32</sup>
- دارتْ مساربُ في السّيرِ الحافي  
وإلى عدك في رملٍ يكذّعُ سافي<sup>33</sup>
- يا ربُّ سلّمها من التّهديدي  
واجعلْ قوايمها تكونُ حديدي<sup>34</sup>
- مدّي أرقابكُ وأشربي الأرياحي  
أنا ضامنكُ عُقبُ الشّقاءِ ترّتاحي<sup>35</sup>
- إنّ تهمّزي ما يهزّ القاربُ  
وما صحّ عينُ إليّ يزوزكُ هرب<sup>36</sup>
- خفافها خُبزاتُ من طابونة  
وعيونها حَبّاتُ من زيتونة<sup>37</sup>
- هزّي ستارُ البيتِ يا تواقّة  
واثفرّجي على ما تُجيبُ بنتُ التّافّة<sup>38</sup>
- كلّ ما حاذيناها وجاتْ تدوّحُ  
وبُشراكُ يا طفلةُ بسيدكُ روّحُ<sup>39</sup>
- ما عادلكُ سَواتُ كانُ اللّيلة  
وهذاكُ جدّي العُوثُ روّحتي له<sup>40</sup>

- المقطع الثاني<sup>41</sup> :

- يا قَاعِدَةً فِي الْبَيْتِ يَا تَوَاقَةَ      وَغَيْرَ أَشْبَحِي مَا جَابَ وَلَدُ النَّاقَةِ<sup>42</sup>
- قَدْ مَا حَذِيبَاهَا وَقَالَتْ سُوقُوا      وَمَاذَا فَطَعْنَا مِنْ جِبَالٍ يُتُوقُوا<sup>43</sup>
- وَحِيٍّ عَلَيْهَا يَا مَوْحِيٍّ وَحِيٍّ      وَارْقَابُهَا تَقُولُ التَّعَامُ مَدْحِيٍّ<sup>44</sup>
- نَادِي عَلَيْهَا يَا مُنَادِي نَادِي      يَا حَبَابَةَ الْأَثْقَالِ مِنَ الْبُعَادِي<sup>45</sup>
- يَا عَوْجَةَ السَّيْقَانِ يَا مَدَادَةَ      وَيَا سَعْدَ مَنْ رَبِّي عَلَيْكَ أَوْلَادَهُ<sup>46</sup>
- يَا عَوْجَةَ السَّيْقَانِ يَا جَوْلَاحَةَ      يَا مَكْسَرَةَ الْأَوْلَادِ فِي سِرْدَاحَةَ<sup>47</sup>
- مَا عَادَلْتُكَ سَرَوَاتُ كَانَ اللَّيْلَةَ      وَهَذَايَ فَمَّ الْقَصْرُ رَوْحَيْلَةَ<sup>48</sup>
- بِاللَّهِ يَا بَكَرَاتُ مَا تَشِيَانُو      وَهَاوِينَهُمْ رُوسَ التُّوَاجِرِ بَانُوا<sup>49</sup>
- لَا كُنْتُ شَارِي اشْرِي وَلَدُ الْخَوَّارَةَ      وَلَا طَوَّالَتِ الرَّحَّلَاتُ زَيْدُ غَرَارَةَ<sup>50</sup>
- لَا كُنْتُ شَارِي اشْرِي طَوِيلُ مُشَلَّقُ      وَلَا طَوَّالَتِ الرَّحَّلَاتُ هَاتُ وَعَلَّقُ

-أغاني الحداء فعالية ثقافية واجتماعية تتميز بروحها الإيقاعية التي تتناسب ومقام

الإنشاد أو التغني وما فيه من حركية وحيوية. ولعلَّ أهمَّ ما يلاحظ في أغاني الحداء:

- تنوع الإشارات الجغرافية واختلافها من أغنية إلى أخرى حسب الفضاء المحلي

المنتج لهذه التصوص "وهاوِينَهُمْ رُوسَ التُّوَاجِرِ بَانُوا، وَهَذَايَ فَمَّ الْقَصْرُ رَوْحَيْلَةَ". وكأثما

هذا المنتج الشفوي واحد ثابت أفرزته ذهنية جمعية محكومة بأطر مخصوصة، وما تغيير القرائن

إلا وضع لهذا المنطوق الغنائي في سياقه. ويمكن أن يكون للارتجال دور أساس في هذه التمايزات.

- يرتبط الحداء بنفسية البدويّ وقيود الفضاء التي تحاصره بما فيها من مخاطر وتحديات، لذلك يكون الخطاب الغنائي مشحونا بروح تحميسية تستهدف الجمل من أجل رفع استعداداته الجسميّة والبدنيّة، وما هذا إلا تصعيد عن العناء الذاتي "مدّي أرقابك وأشري الأرياحي، أنا ضامنك عُقب الشّقاء تّرتاحي". بل إنّ هذا الشّعْر ينقلب إشادة بالأعباء الجسميّة التي تحمّلها في رحلته الشاقّة.

- يجنح البدوي إلى التّعني بما في الجمل من قدرات بدنية هائلة تمكنه من قهر الفضاء الصّحراوي ومخاطره الجمّة وهو ما يمثّل محور أغاني الحداء "البرّ بجزا والجمال قوارب، إئت هزّي ما يهزّ القارب، كلّ ما حاذيناها وجات تّشّدادى، قدّ ما حاذيناها وَقَالَتْ سُوْقُوا، وَلَا طَوَّالَتْ الرَّحَلَاتُ زَيْدُ غَرَارَةَ، كلّ ما حاذيناها وجات تَدْوَحْ، دارت مساربُ في السّريّر الحافي، ولا طوالت الرّحلات هات وعلق". فالإبل إذن هي سفينة الصّحراء، وهي تسمية تدلّ على المكانة الهامّة التي تحظى بها عند البدو، وتعكس طاقة تحمّلها للعطش والجوع وقدرتها على قطع مسافات هامّة في الصّحراء، والسير في الرّمال، بفضل أخفافها العريضة والرّخوة. وتسمّى الإبل كذلك بـ "هزّازة الأتقال" نظرا إلى قدرتها على حمل الأتقال، فهي تحمل الخيمة والمؤن والماء والحبوب والتّمور والحلفاء وغيرها<sup>51</sup>.

- التّباهي بالعمل الذي أدّته التّوق على أحسن وجه، والمتمثّل في تأمينها وصول المؤونة (الغذاء) إلى جميع أفراد القبيلة، "وغير أشبّحي ما جاب ولد النّاقّة، وافرّجحي على ما تُجيب بنت النّاقّة، يا جيّابة الأثقال من لبُعادي".

- تتضمّن الأغنية وصفا جسمانيّا للإبل، من ذلك تشبيه أخفافها بخبز "الطّابونة"، وعيونها بجّات الزّيّتون، ورقابها برقاب التّعام. وتبدو هذه الأوصاف مستمدّة من البيئة التّونسيّة ومكوّنتها "خفافها خُبزات من طابونة، وغيونها جّبات من زيتونة، وارْقَابُهَا ثَقُولُ التّعام مَدَحِيّ".

- اعتبار الحمل هدفا أساسيّاً للإغارة، فنجاح الإغارة يقاس بعدد الجمال التي تُنهب، وتُعدّ الإغارة فرصة لإبراز رصيد الشّخص من الفروسيّة والرّجولة والشّهامة. كما أنّ حماية الإبل من المغيرين عليها عمل لا يقلّ أهميّة من الإغارة عليها، وقد تتسبّب في مقتل العديد من الفرسان، والتّضحية بالنّفس من أجلها. وهو ما نستشفّه من "يا عُوْجَةُ السّيْقَانِ يَا جُوْلَاحَةَ، يَا مَكْسَرَةَ الأَوْلَادِ فِي سَرْدَاخَةَ، وَأَمْنَعُ أَكْحِيلَةَ مِنَ السّيْبِ الجارِدِ، وما صحّ عين إليّ يزوزك هرب".

وإلى جانب "كسّارة الأولاد" تسمّى الإبل في أغانٍ أخرى بـ "العُدّة" و"الشّومّة" و"كسّارة الفرسان"<sup>52</sup> بسبب الحروب والمعارك التي تندلع بسبب الرّغبة في نهبها أو استرجاعها وما يسقط من قتلى وجرحى في صفوف فرسان القبيلة الغائرة أو المغير عليها. رغم أنّ القاعدة المتّبعة في الإغارات هي عدم إراقة الدّماء إلّا في الحالات القصوى<sup>53</sup>.

## 2 - 2 - الجمل في أغاني "التّهيلم":

أغاني "التّهيلم" هي صنف من الأغاني التّراثيّة الشّعبيّة المرتبطة بجذب الماء يدويًا من الآبار لسقي الحيوانات وخاصّة الإبل. ويؤدّيها الرّجال بصفة جماعيّة في لحن واحد ومن دون آلات موسيقيّة، ويقوم واحد منهم بترديد كلمات الأغنية كاملة أمّا البقية فيرددون "ها ها هم" ويقصدون بذلك الإشارة إلى مختلف الحيوانات التي يسقونها ولذلك سُمّي هذا النوع من الأغاني بـ "التّهيلم" أو "التّهوليم"<sup>(54)</sup>. وعادة ما يتكوّن هذا الصّنف من الأغاني من بعض الأبيات الشّعريّة المنفردة. وفي الغالب يكون مضمونها مجرد ارتجال من الرّاعي أو "الصّدّار" المكّلف بسحب الماء من البئر، أي بإمكان الرّاعي أو "الصّدّار" أن يختار أي موضوع كان وأيّ كلمات شرط أن يحافظ على نفس الإيقاع، ومن الأدلّة على ذلك وجود مثل شعبيّ منتشر في الجنوب التّونسي يقول "فلان إهيلم" أي أنّه يقول ما يشاء. ولذلك فإنّ محتوى هذه الأصناف من الأغاني يختلف كثيرا من مجال جغرافي إلى آخر ومن قبيلة إلى أخرى. وهو ما ينطبق على المآثورات الشّعبيّة الشّفويّة بصفة عامّة. ويتمثّل الهدف من هذا الصنف من الأغاني في بعث الحماس في نفوس "الجبّادة" أي الذين يجذبون الماء من الآبار، ويقلّص من حدّة التعب والإعياء الذي يصيبهم من جرّاء هذا العمل. كما أنّ هذه الأغاني يمكن أن تطمئن الإبل وتجعلها تشرب حتى ترتوي.

وفي نشوء هذا الضرب من النشاط الثقافي إحالة إلى ما يمثله الجمل من قيمة تستحوذ على التراث البدويّ لكون هذا الغناء مادة توثيقية وتسجيلية قد تكون أداة فعّالة في فهم عالم الجمل وما يحفّ به من أنشطة شتى، فهو يحفظ الذاكرة الجمعية الشعبية من الاندثار، وفي شموليته وإلمامه بمختلف جوانب الحياة، فمنها ما يتعلق بجغرافية الجنوب التونسي من ذلك إشارتها إلى المراعي وأصناف التّباتات وأشكال التّضاريس والمناخ والمسالك والآبار، ومنها ما يتعلق بتاريخ المنطقة وبأهمّ الأحداث التي عرفتتها. ويذكر بعضها بالغارات التي كانت قد استهدفت أملاك القبيلة وخاصة منها المواشي وأبرزها الإبل سواء من قبل القبائل التونسية الأخرى أو من قبل القبائل الجزائرية أو الليبية. ومنها ما يعكس معرفة رعاة الإبل وملاكها بالتّجوم وبحركتها. ومنها ما يركّز على الأهمية الاقتصادية والاجتماعية للإبل. ومنها ما يهتم بأصناف الإبل وألوانها ومميزاتها وتعدّد وظائفها ومختلف استخداماتها. إضافة إلى ما يزرخ به من مادة أسطورية واعتقاديّة. ولذلك تُعدّ أغاني "التهليل" مصدرا هاما لدراسة الحياة اليومية لقبائل الجنوب التونسي. ولئن كانت الإبل محور اهتمام أغلب أغاني "التهليل"، فإنّ البعض منها اهتم كذلك بكلّ من الغنم والماعز. مع الملاحظة أنّ الذاكرة الشعبية في الجنوب الغربي لم تحتفظ إلاّ بأغان تتمحور حول الإبل والغنم فقط، أمّا بالجنوب الشرقي فنجد كذلك أغاني تتعلّق بالماعز، وربّما يفسّر ذلك بطبيعة التّضاريس بالجنوب الشرقي التي تغلب عليها المرتفعات الجبلية التي تتأقلم مع تربية هذا الحيوان، بما يجعل منها ثروة أساسية في هذه المنطقة، وهو ما يفسّر كثرة استهلاك لحومها وخاصة في المناسبات مثل حفلات الزّواج والختان وفي

"الزرد" (جمع زردة) <sup>55</sup>. ولئن كانت أغاني "التهيليم" في ظاهرها امتداحا للتأفة وحوار مع

الدلو والبئر فإنَّ باطنها يُظهر جانبا هاما من قدرات أهلها ورعاها الذهنية والمعرفية <sup>56</sup>.

ونظرا إلى تنوع مواضيع أغاني "التهيليم" كما أشرنا أعلاه فقد اخترنا بعض

النماذج أو المقطوعات التي تبدو في تقديرنا أكثر ارتباطا بالجمل والثقافة الجمالية.

### - المقطع الأول <sup>57</sup>:

يتطرق هذا المقطع من أغاني "التهيليم" إلى صعوبة الاعتناء بالإبل وخاصة جذب

الماء من الآبار لسقيها وحمايتها من الإغارة عليها.

كان بُكَاءُ                      على الميِّ هَاكُ <sup>58</sup>

أَمَّا التَّوَارُ <sup>59</sup>                      صَافٌ وَحَلَاكُ <sup>60</sup>

قُبُلِي يَشْعَلُ <sup>61</sup>                      مِنْ كُلِّ زَمَلٍ <sup>62</sup>

جَابُ أُمِّ شَمَلٍ <sup>63</sup>                      قُدَّامُ الْبِلِّ <sup>64</sup>

يَاشَايِبُ ذُلِّ                      قُدَّامُ الْبِلِّ <sup>65</sup>

تَحْسَابُ الْبِلِّ                      شَمَلٌ وَبُهَلٌ <sup>66</sup>

لِثْرَاتِهِ <sup>67</sup> الْبِلِّ                      شُومَةٌ تُقْتَلُ <sup>68</sup>

يَاشَايِبُ رُوفٍ                      مَا تُقْدُ كُوفٍ <sup>69</sup>

والمحموقات<sup>70</sup> طَبَّ العِطُوفِ<sup>(71)</sup>

والصِّبَّارات<sup>72</sup> في الصَّحْنِ وَقُوفِ<sup>73</sup>

يبين هذا المقطع من الأغنية أن شرب الإبل للماء يكون أكثر تواترا أثناء فصل الصيف وخاصة عند هبوب الرياح الجنوبية الحارة "الشهيلي" "قبلي يشعل من كل زمل، جاب أم شمل قدام البل". وأن رعي الإبل لا يعني ربط "شمال" الناقة أو فكها لحلبها "تحساب البل شمل وبهل" - وهو عمل سهل في متناول الرعاة من كبار السن، لكنه عمل ثانوي لا قيمة له في مجال رعي الإبل - بل يعني بالأساس سقيها وحمايتها من المغيرين عليها، خاصة وأن الإبل كما أشرنا إلى ذلك سابقا مثلت هدفا رئيسيا لعمليات الغزو والإغارة. وسقي الإبل عمل يقتضي جذب الماء من الآبار ويتطلب قوة وجهدا عضليا شاقا يعجز كبار السن عن القيام به ولا يقدر عليه إلا الشباب الأقوياء "ياشايب ذل قدام البل، يا شايب روف ما تقد كروف والمحموقات طب العيطوف، والصبارات في الصحن وقوف". أما حمايتها من المغيرين عليها فيتطلب حدًا أدنى من القدرة البدنية والفروسيّة والشجاعة وهو ما قد يفترقه كبار السن، ويمكن أن يؤدي إلى التضحية بالنفس من أجلها "لثاته البل شومة تُقتل". وفي هذا الإطار ذكر جيلبار بوريس<sup>74</sup> Boris (G.) أن المرازيق<sup>75</sup> مثلا كانوا لا يتمكنون في الغالب من سقي إبلهم من بئر سلطان إلا بحضور مجموعة مسلحة، وهو ما يبدو واضحا من خلال حديث أحد شيوخ قبيلة المرازيق لأحفاده "أما الميراد يا وليداتي ما هوشي إلي وإتيه

يَسْقِدُ<sup>76</sup> وقتها الدُّنيا خوف والحمار يُبُولُ الدَّمَّ ما ترد النَّاسُ كانَ بالرَّباطِي<sup>77</sup> ومُتسلِّحة  
 جملة متحرِّمة على الحرب والمأ<sup>78</sup> في بيزر سلطان جوبة بعيدة، كيف يوصلوه تتقلُّبُ الأولاد  
 وتتهيِّز<sup>79</sup> على المعطآن الرِّسَالُ يرْسِلُ والجَبَّادُ يجبِّدُ بالقامة ويهيلم<sup>80</sup>، والمقصود بذلك أن  
 عمليَّة الورد على درجة من التَّعقيد والخطورة تستلزم التَّنظيم والاستعداد الحربي إن تطلَّب  
 الأمر<sup>80</sup>.

وفي هذا ما يشفّ عن تكوّن طقوس وعادات مبنية على العمل الجماعي وتوزيع  
 الوظائف وتكاملها بما ينبئ عن أهمية الورد لا بوصفه ضرورة اقتصادية فحسب، وإنّما بوصفه  
 دالاً على جملة من القيم والتصورات الثقافيّة.

### – المقطع الثّاني<sup>81</sup>:

يبين هذا المقطع استهداف الإبل في الاغارات.

جاب أمي جاب	قبلي لهّاب <sup>82</sup>
وثقت لمصاب	عوجة لرقاب
نجي أم حجاب	من قوم الزّاب <sup>83</sup>
واحتي غياب	شايب وشباب <sup>84</sup>

يشير هذا المقطع من الأغنية إلى الغارات المتبادلة بين القبائل التونسية المنتشرة بالجنوب، وقبائل البلدان المجاورة ومنها القبائل الجزائرية المنتمية إلى إقليم الزّاب "بجّي آم حجاب من قوم الزّاب" من أجل نهب الإبل والتي غالبا ما تُستهدف في مراعيها وخاصة في نقاط توفّر الماء سواء أكانت معادن أم آبارا حيث تكون الإبل مجمّعة وعندها تسهل الإغارة عليها، وتكون بأعداد كبيرة تشجّع المغيرين عليها<sup>85</sup>، كما تكون بعيدة عن مضارب القبيلة "واحنى غيّاب، شايب وشباب" وعندها يكون من المستحيل استعادتها. وتُعدّ الإغارة من عادات البدو وتقاليدهم، ومن وسائل الكسب المشروع الذي يتباهون به ويطلقون عليه اسم "الرّغبة" وتُعدّ المشاركة في الإغارة فرصة للشخص لاستعراض رصيده من الفروسيّة والشجاعة وغيرها من الصّفات الأخرى للرّحولة<sup>86</sup>.

### - المقطع الثالث<sup>87</sup>:

يُبرز المقطع الآتي بعض الأدوار الهامة التي تؤدّيها الإبل.

يا وهافة <sup>88</sup>	هاني فوقه <sup>89</sup>
يا شرابة	المي <sup>90</sup> بترابه
يا جيابة	حمول الصابة <sup>91</sup>
يا وارده	على كل طويل
يا جيابة	في عوم الجليل <sup>92</sup>

في هذه المقطوعة من أغاني "التَّهْلِيم" يخاطب الرَّاعي أو "الصَّدَّار" (الذي يتولَّى سقي الإبل) النَّاقَةَ مطمئناً إياها بأنَّه موجود فوق البئر وإنَّه قادر على تأمين الماء لها "يا وهَّاقَةَ، هاني فوقه". ويذكر بأهميَّة الإبل وسيلةً لِلتَّنْقُل، فهي التي تجلب الحبوب من مناطق إنتاجها بالشَّمال الغربي إلى جنوب البلاد التُّونسيَّة "يا حَيَّابَةَ حُمُول الصَّابَةَ". كما أنَّها تنقل العروس في الهودج من بيت والديها إلى بيت زوجها "يا حَيَّابَةَ في عومِّ الجليل"<sup>93</sup>. وهو ما يؤكِّد الأدوار الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة التي كانت تؤدِّيها لإبل.

#### - المقطع الرَّابع<sup>94</sup>:

يتعلَّق هذا المقطع بدور الإبل في تحديد المكانة الاجتماعيَّة للملكها.

يَا سَمِّيَاتُ

مَنْ بُوَهُ فُلَانُ

يَا شَرَّبَاتُ

الدَّلْوُ المَلِيَانُ

يَا فَلَائَاتُ

رُوسُ الوُدِّيَانُ

وكذلك

يَا سَمِّيَاتُ

مَنْ بُوَهُ ذَلِيلُ

يَا عَدَلَاتُ

فِي وَقْتِ المَيْلِ

يَا وِرْدَاتُ

عَلَّ كُلُّ طَوِيلُ

تكشف ملكية الإبل المكانة الاجتماعية الهامة للمالكها، فهي التي تحدّد قيمة الفرد في عشيرته وبين أهله. فحتّى الوضع الذي لا أصل له ولا قيمة يمكن للإبل أن تصنع له قيمة وشأننا بين أهله "يا سَمِيَّاتُ مِنْ بُوَهْ فُلَانُ، يَا سَمِيَّاتُ مِنْ بُوَهْ ذَلِيلُ، فالإبل بهذا المعنى مطيّة إلى الاستحقاق الاجتماعي وسبيل إلى نيل الحظوة الاجتماعية، فتكسب مالكةها موضعا مرموقا داخل عالم الجماعة، وتعيد تحت كينونته الاجتماعية. وبهذا فهي ليست مجرد ثروة مادية تشي بالغني والتفوذ الاقتصادي فحسب، بل تتحوّل إلى أداة مشحونة بالشرف العائلي والجاه الاجتماعي، وتضبط صورة مالكةها في عيون الآخرين، وما يجوز من سلطة فعلية ومعنوية. ولذلك يرفض أغلب ملاكي الإبل وخاصة الذين ورثوها عن آبائهم وأجدادهم تخليهم عنها والتفويت فيها مهما كان السبب<sup>95</sup>.

ومعنى هذه الأغنية أنّ الإبل بإمكانها أن تجعل للفرد اسما في عشيرته رغم وضاعة نسبه، وهذا كلّه عائد إلى التصاق البدويّ بالجمل الذي تحوّل إلى هويّة اجتماعية تضبط معنى الإنسان داخل التسيج الاجتماعي وتضبط علاقته بالآخر، بل تحدّد نظرة هذا الآخر إليه.

#### - المقطع الخامس<sup>96</sup>:

يُعرّف هذا المقطع بمزايا كلّ لون من ألوان الإبل وخصاله:

البيضُ أبيض<sup>97</sup>

إذا بانن

الحجلُ أزوين<sup>98</sup>

إذا حفلن

إِذَا لَعِبْنَ	الزُّرْقُ أَشْطَنُ <sup>99</sup>
إِذَا هَزَّنَ	الحُمْرُ أَمْتَنُ <sup>100</sup>
إِذَا عَطْفَنَ	الصُّفْرُ أَحَنُ <sup>101</sup>

يُعدّ اللون من المؤشرات الفيزيولوجية الهامة للتمييز بين الإبل، ويؤكد المربون بالجنوب التونسي أنّ لكلّ لون صفة تميّزه عن غيره من الألوان. فاللون الأبيض من الألوان الجميلة وهو أكثر وضوحا من الألوان الأخرى "إِذَا بَانَ الْبَيْضُ أَيْنٌ". أمّا أجمل ألوان التوق فهو لون الحجلة وهي الناقة ذات اللون الأحمر الفاتر مع بياض واضح في أسفل الأرجل الأمامية والقوائم الخلفية "إِذَا حَفَلْنَ الْحَجَلُ أَرْيَنٌ". وهو من أكثر الألوان المفضّلة من قبل المربين بالجنوب التونسي، إلّا أنّه من الألوان النادرة. أمّا في ما يتعلّق باللعب وتحديد الرّكض "مَدَاوِرِي" والرّقص على إيقاع الطّبل فإنّ أمهرهنّ التوق زرق اللون "إِذَا لَعِبْنَ الزُّرْقُ أَشْطَنُ". وهي التوق ذات اللون الأزرق الداكن المائل إلى السّواد، وأحيانا يقصد باللون الأزرق اللون الأسود. وفي الواقع يصعب على العديد التمييز بين اللون الأسود والأزرق. أمّا اللون الأحمر فهو كذلك من الألوان المفضّلة من قبل المربين نظرا إلى قدرتها الفائقة على حمل الأنتقال "إِذَا هَزَّنَ الْحُمْرُ أَمْتَنُ". وتتميّز التوق صفراء اللون بأهمية إنتاجها من الحليب "إِذَا عَطْفَنَ الصُّفْرُ أَحَنُ".

تقتصر هذه الأغنية على إبراز بعض الخاصّيات التي تميّز التّوق عن بعضها من حيث ألوانها. إلا أنّ ما قمنا به من عمل ميداني وما احتوته بعض المراجع يبيّن وجود العديد من الخاصّيات الأخرى ووجود العديد من الاختلافات مع هذه المعطيات. كما أنّها لم تتطرّق إلاّ إلى بعض المميّزات الإيجابيّة في حين أهملت العديد من المميّزات السّلبيّة. وتجدر الإشارة في هذا الإطار إلى أنّ التمييز بين الألوان لا يهتمّ فقط مرّبيّ الإبل بالبلاد التّونسية وإنّما كذلك لدى مجتمعات وشعوب أخرى على غرار العرب بشبه الجزيرة العربيّة حيث يوجد تمييز واضح بين الإبل المجاهيم والمغاتير. ويبدو في تقديرنا أنّ العلاقة بين اللون وبعض الخاصّيات المذكورة في الأغنية غير منطقيّة مثل العلاقة بين اللون والقدرة على حمل الأثقال، والعلاقة بين اللون وإدرار الحليب. وهي في حاجة إلى بحوث ذات الصبغة العلميّة لإثبات ذلك أو تفنيده <sup>102</sup>.

### الخاتمة:

تُعدّ الأغاني الشّعبيّة مصدرا هاما للاطلاع على ثقافات الشّعوب وتاريخها التي تمّ تغييبها من قبل المؤسسات الرّسميّة لاهتمامها بثقافة النّخبة وتاريخها، وتركيزها على الأعيان والأمرء وانكباها على أحداث مخصوصة مقابل استثناء أخرى استجابة لغايات سياسيّة. ويؤكد لنا النّيش في الأغاني الشّعبيّة التّونسيّة التي تهتمّ بالجمال أهميّة المعطيات التي تتضمّنّها وتنوعها، فهي بالفعل منجم من المعطيات التي تشمل مختلف المجالات الاجتماعيّة

والاقتصادية والثقافية والدينية والبيئية وكلّ ما يتعلّق بوصف الجمل وجماله ومختلف الأدوار التي كان ينهض بها في المجتمعات البدوية وشبه البدوية. ويعكس الحضور المكثّف للجمل في الأغاني الشعبية والمأثورات الشعبية التونسية عامّة الحضور المكثّف الذي كان يتمتّع في الحياة اليومية لسكانة البلاد التونسية وخاصة بوسطها وجنوبها. ولذلك يمثّل الجمل رمزا ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا: هو رمز ثقافي لأنّه يعكس نمطا في الحياة قائما على الترحال والتنقّل من مكان إلى آخر. وهو رمز اجتماعي وقيمي لما يمثله من سلوكات وأخلاق، ويوصفه محمول طقوس وشعائر. وهو رمز اقتصادي لأنّه يلخّص البداوة بصفة عامّة. وعليه فإنّ الجمل أشبه ما يكون بالخرزّان الثقافي أو ذاكرة المجتمع.

إنّ تراجع حضور الجمل في الواقع وفقدانه الموقع المحوري في الحياة اليومية، نتيجة تسارع التحوّلات التي عرفها المجتمع التونسي، لم يمنع تواصل حضوره في مخيال النّاس وفي الذاكرة الشعبية من خلال حضوره المكثّف في التراث الثقافي بصنفيه المادّي والشّفوي، وخاصة في الأغاني الشعبية، وهو ما يعكس ثراء الثقافة الإبليّة وتنوّع الطّقوس والممارسات المرتبطة بها.

## الهوامش:

- 1- Jakobson (R.), Questions de poétique, Seuil, 1973, p.59- 72.
- 2 - محي الدين خريّف، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه، الدار العربيّة للكتاب، 1991. ص 131.
- 3 - محمد الطاهر اللطيفي، "الرمز في الأدب الشعبي"، في الحياة الثقافيّة، عدد 228، فيفري 2012. ص. 100.
- 4 - إذا أصبح جملك طاعنا في السن وأحذب ولم يعد قادرا على الحمل.
- 5 - بعه يا صاقل التاب ( ذات المبسم الفضّي، أي الأبيض) والمقصود هنا المرأة المتزوّجة صغيرة السن، وأشتري بئمنه حاشي (جمل صغير السن) والمقصود بذلك شاب يافع في مقبل العمر.
- 6 - إذا سُمع صوت احتكاك الأطراف العليا من الأقتاب (جمع قتب) بسبب ثقل الحمولة.
- 7 - حمل الجمل كبير السن (شَارِخُ التَّابُ)، لا يقدر عليه الحواشي أي الحاشي (صغير الإبل).
- 8 - سالم الطريقي، رحلة في عالم الإبل، منشورات المتوسّط، الجمهوريّة التونسيّة 2006، ص. 48.
- 9 - أنا دائي لا تقدر الجمال على تحمّله.
- 10 - بقي الداء في كبدي مدّة سبع سنين كاملة.
- 11- مَا كَبِيرٌ؛ مَا أَكْبَرُ؛ هَبَّالُ النَّاسِ: النَّاسُ الَّذِينَ يَفْتَقِدُونَ الْعَقْلَ؛ كَيْفُ تُخْرَفُ: يَقُولُونَ خِرَافَاتٍ لَا أَسَاسَ لَهَا مِنَ الصَّحَّةِ.
- 12 - البكاري: جمع بكرة وهي النّاقة صغيرة السنّ. الجمال الشّرف: أي الجمال المسنّة. والمقصود في هذا البيت الازدراء من ظاهرة تزويج الفتيات صغيرات السنّ بالرجال المسنّين.
- 13 - سالم الطريقي ، رحلة في عالم ..، مرجع مذكور، ص. 48.
- 14 - أنا والجمل لم نتم وقصّينا ليلتنا في حالة سهر.

15 - الحمل لم ينم بسبب البكرة، وأنا لم أتم بسبب عين الحبارة وهي طائر معروف بكبر عينيه وبجماهما، والمقصود بذلك الحبيبة.

16 - محمد الناصر بالطيب، الإبل بين التراث والتنمية، مطبعة تونس قرطاج، تونس 2002. ص. 206.

17 - نفس المرجع، ص. 207.

18 - بَكْرَةٌ: ناقة صغيرة السنّ، الأُمْرَاسُ: جمع مرس وهو مجموعة من الإبل تعدّ حوالي مائة رأس، والمقصود بذلك بكرة تنتمي إلى إبل أصيلة، يا النَّجْمَةَ الْفَرِيدَةَ: النّجمة المضئبة المتميّزة عن النّجوم الأخرى، وفي ذلك تأكيد على بياض حدّ الفتاة. فالمقصود إذن ببكرة الأُمْرَاس والنّجمة الفريدة هي الفتاة الجميلة.

19 - سَائِقُهَا تَرَّاسٌ مِسَافِرٌ وَبِلَادَةٌ بَعِيدَةٌ: يتولّى سوق البكرة شخص من بلاد بعيدة، ومعنى ذلك أن تزويج الفتيات من رجال ينتمون إلى عروش غير التي تنتمين إليها. وتوجد في رواية أخرى: لَاحِقُهَا تَرَّاسٌ\*\* سَارِي وَبِلَادَةٌ بَعِيدَةٌ، أنظر محمّد المرزوقي، مع البدو في حلّهم، وترحالهم، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا- تونس، الطّبعة الثّانية 1984، ص. 202.

20 - لَا يَرِحَمُ مِنْ مَاتٍ عَاطِي بِنْتُهُ غَرِيبَةٌ: دعاء بعدم الرّحمة إلى من يقوم بتزويج ابنته بزوج غريب عن العرش أو القبيلة، وهو ما يجعلها تعيش في غربة عن أهلها. وفي رواية أخرى ذكرها محمّد المرزوقي، مع البدو...، مرجع مذكور، ص. 202:

لَا يَسْمِجُ يَا نَاسٌ  
مِنْ يَعْطِي بِنْتَهُ غَرِيبَةً  
أَمَّا فِي الدَّوَارِ  
وإِلَّا فِي شِيقِ الرّحيبية.

وفي هاتين البيتين دعاء على الأب الذي يزوج ابنته من غريب، ونصيحة بتزويج البنت من أبناء الدّوار أي الحي الذي تنتمي إليه الفتاة أو من الأحياء القريبة منهم.

21 - وَحَدَّةٌ فِي نَفَاتٍ: إحداهنّ في جهة نَفَاتٍ وهي منطقة عروش نَفَاتٍ بالبلاد التّونسيّة؛ وَالأُخْرَى فِي قَلْبِ الْجَرِيدَةِ: والأخرى في منطقة الجريد التّونسي.

22 - يَقْبُوهَا السَّلْفَاتُ وَالْعَمَّةُ النَّارُ اللَّهْيِيَّةُ: تنتهرها زوجات إخوة زوجها وحامتها مستشيطة الغضب دائما.

23 - لَا تَلْبِسُ مِقَّاسٌ وَلَا تُسْتَنْقِلُ فَوْقَهُ حَدِيدَةً: فلا تلبس حلقة "مقّاس" ولا سوار "حديدية".

24 - وَلَا قَفَلْتُ صِبَّاطٌ وَلَا كَرَّتْ حُرَّةٌ حَدِيدَةً: لا تتمتع بلبس حذاء "صِبَّاط" ولا بارتداء ملاءة جديدة من نوع "حرّة".

25- جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، ج. XIV، دار صادر بيروت، دون تاريخ، ص. 186-187.

26 -

الألحانِ فائدة ونفعا	إِنْ كُنْتُ تُنْكَرُ أَنْ فِي
لا شكَّ أَعْلَظُ مِنْكَ طَبْعَا	فَانظُرْ إِلَى الْإِبِلِ الَّتِي
فَتَقْطَعُ الْفَسَلَوَاتِ قِطْعَا	تُصْغِي لِأَصْوَاتِ الْحِدَاةِ
يُظْمِئُهَا خَمْسًا وَرَبْعَا	وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنَّهُمْ
وَشَارَفَتْ فِي الْمَاءِ كَرْعَا	فَإِذَا تَوَرَّدَتِ الْحِيَاضَ
حَادٌ تُصِيحُ إِلَيْهِ سَمْعَا	وَتَشَوِّقُ لِلصَّوْتِ مِنْ
تَلْتَذُّهُ بَرْدًا وَتَقْعَا	ذَهَلَتْ عَنِ الْمَاءِ الَّذِي
أَطْرَبْنَا لِحَنَّا وَسَمْعَا	شَوْقًا إِلَى التَّعَمِّمِ الَّتِي

هذا المقطع مأخوذ من حنّا نصر الحنّتي، الإبل العربية الأصيلة، جروس برس، طرابلس لبنان، الطبعة الأولى 1990، ص. 100.

27 - عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1999، ص. 258.

28 - وردت هذه الأبيات في:

Boris (G.), Documents linguistiques et ethnographiques sur une région du sud Tunisien (Nefzaoua), Paris, 1951, p 111-113.

29 - يا حادي الإبل استنهض التوق التي تتميز بجمالها.

30 - التوق تحملت كل الرحلة وهي تتمايل في سيرها، وذو الحظ السعيد الذي غذى أولاده من حليبك.

31 - تشبيه الصحراء بالبحر والجمال بالقوارب، وهو ما يجعل من الجمال سفن الصحراء.

32 - طلب التسييم المنعش وطلب حفظها من الفرسان المغيرة عليها.

33 - أحدثت مسالك في السهول كثيرة الحجارة فما بالك في المناطق ذات الرمال اللينة الرقيقة.

34 - طلب الرب كي يحمي أكتافها من الإصابة وأن يجعل قوائمها من الحديد حتى تتمكن من حمل الأثقال.

35 - مُدّي رقابك واستنشقي الهواء، أي أن الحادي يأمر الإبل بالسّير. فأنا سأضمن لك الراحة بعد الشّقاء والتعب.

36 - أنت تحملين حمولة القارب، وقليل الشّأن والقيمة من يتخلى عنك عندما تتم الإغارة عليك.

37 - أخفافها عريضة مثل خبز الطابونة وأعينها سود مثل حبات الزّيتون.

38- الحديث موجّه إلى ربة البيت ويطلب منها رفع ستار الخيمة لكي ترى ما أحضرته النّاقة من خيرات.

39 - التوق تحملت مشاق الرحلة وجاءت تسير، وابشري يا طفلة بعودة سيّدك.

40 - لم يتبقّ لك إلاّ هذه المرحلة الأخيرة للوصول وها قد ظهر مقام جدّي " الغوث " وهو دليل على وصولك.

41 - وردت هذه الأبيات في: محمد الناصر بالطيب، الإبل بين التراث ...، مرجع مذكور، ص.210-

.211

- 42 - الحديث موجّه لربّة البيت ويطلب منها الخروج لكي ترى ما أحضر الجمل من خيرات.
- 43 - الإبل تحمّلت مشاقّ الرّحلة عبر الجبال وتطلب من مرافقيها مواصلة السّير.
- 44 - يا حادي الإبل استنهض ذات الرّقاب الطّويلة كأنّها نعام يحضن بيضه.
- 45 - يا جيّابهُ الأثقال من لبُعادي: آتية بالأثقال من الأماكن البعيدة.
- 46- يا مدّادهُ: يا طويلة الخطى.
- 47 - العديد من الفرسان ماتوا من أجل الدّفاع عنها أو من أجل استرجاعها من المغيرين.
- 48 - لم يتبقّ لك إلّا هذه المرحلة الأخيرة للوصول وها قد ظهر مدخل القصر، وهو المكان الذي تجتمع وتخزن فيه مؤونة كامل القبيلة أو العرش .
- 49 - صبرا أيتها البكرات ولا تضمرن ها قد ظهرت هضاب تاجرة وهو دليل على الصول إلى الدّيار.
- 50 - إذا أردت شراء بعير فأختر ابن النّاقة الضّامرة (الخوّارة) الذي باستطاعته حمل غرارة زائد عن حمّله إذا طالت الرّحلة. وهذا البيت من الشّعْر نصيحة إلى من يريد شراء بعير.
- 51 - عبد الكريم براهمي، الإبل والمجال في البلاد التّونسيّة: مقارنة تاريخيّة وأنثروبولوجيّة. رسالة دكتوراه، جامعة تونس، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جانفي 2015، ص. 257.
- 52- مقابلة مع الحاج عبد الله بن علي بالحاج عبد الله، 77 سنة، مربي إبل، دوز بقبلي في 29-12-2009.
- 53 - عبد الكريم براهمي، الجمل والصّحراء، النّقافة الشّعبيّة للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، مملكة البحرين 2017، ص. 177.
- 54- مقابلة مع الحاج عبد العزيز بن محمّد الكاروس، العمر 77 سنة، مالك قطع، التّويل بدوز من ولاية قبلي، في 09-04-2012.
- 55 - مقابلة مع مسعود بن بن محمّد بن خليفة، راعي إبل، بني مهيرة، بتطّوين في 20-12-2011.

- 56 - محمد الجزيراي، "التهليل من أغاني رعاة الإبل في الصحراء التونسية، الثقافة الشعبية عدد 12، 2011، ص. 34.
- 57 - مقابلة مع الحاج عمران بن علي بن بلقاسم الكاروس، 75 سنة، مالك قطع إبل، التّويّل بدوز من ولاية قبلي، في 08-04-2012.
- 58 - الرّاعي يخاطب إبله ترغيبا لها في شرب الماء: إذا كان بكأوك على الماء، فها هو الماء اشربيه
- 59 - التّوار: المقصود به الأعشاب الطّرية.
- 60 - صاف: يُيست الأعشاب (التّوار) بسبب حرارة الصّيف ولم تعد متوفّرة؛ خلاك: تركك.
- 61 - قبلي: رياح قبليّة (جنوبيّة)؛ يشعل: شديد الحرارة، والمقصود رياح الشّهيلي.
- 62 - زمل: مفردها زملة وتعني كئيبان الرّمال العالية.
- 63 - أم شمل: من صفات التّافة.
- 64 - قدّام البل: قبل بقية الإبل.
- 65 - يا أيّها العجوز يجب أن تشعر بعجزك وضالتك أمام الإبل.
- 66 - إنّ رعي الإبل ليس فقط تشمليل التّوق وحلبها.
- 67 - لثراته: في الواقع.
- 68 - إنّها (الإبل) في الواقع قد توّدي في بعض الأحيان بمالكها أو راعيها إلى التهلكة، من أجل العناية بها وحمايتها.
- 69 - يا أيّها العجوز لا تحشر نفسك في ما لا تقدر على فعله.
- 70 - المحموقات: الماشية الصّغيرة من غنم وماعز.

- 71 - طب: في؛ العيطوف: تسمى كذلك "العيطوفة" هو وعاء مصنوع من جلد البعير في الغالب ويستعمل لسقي الحيوانات سواء أكانت ماشية صغيرة أم إبلا، أنظر: محمد الناصر بالطيب، الإبل بين التراث ...، مرجع المذكور. ص. 96، ومعنى ذلك أن الغنم والماعز تشرب من هذا الوعاء المصنوع من الجلد.
- 72 - الصِّبَّارات: التَّوق الصِّبَّورة.
- 73 - في الصَّحْن ووقوف: تترقّب دورها بالقرب من "العيطوف" للشَّرب.
- 74 - BORIS (G.), Documents linguistiques et ethnographiques ..., op. cit., p. 48.
- 75 - المرازيق: نسبة إلى قبيلة المرازيق بجنوب غرب البلاد التونسية.
- 76 - يسقّد: يرحل مع الرّعاة.
- 77 - الرّباطي: جماعة مترابطة.
- 78 - الماء: الماء.
- 79 - تتقلّظ وتتهيّر: تستعدّ، ورد شرح هذه المصطلحات في محمّد الجزيراوي، "التهليل من أغاني رعاة ..."، مرجع المذكور.
- 80 - عبد الكريم براهيم، الجمل والصحراء...، مرجع المذكور. ص. 97.
- 81 - محمّد الجزيراوي، "التهليل من أغاني رعاة ..."، مرجع المذكور، ص. 32.
- 82 - أتت الرّياح الحارّة بالتّوق فمكثت قرب الماء.
- 83 - يطلب لها التّحاة من الأعداء الذين قد يُغيرون عليها، وتحديدًا من الرّباب وهو أحد أقاليم الجزائر.
- 84 - أهل الإبل (شبابا وشيبا) غائبون.
- 85 - مقابلة مع محمد بن عامر بن عبيد، مالك قطيع وراع، العمر 55 سنة، شطّ الجلالطة بصحراء دوز بقبلي، في 09-04-2012.

- 86 - أنظر: عبد الكريم براهيم، الجمل والصحراء...، مرجع مذكور، ص. 178.
- 87 - محمد الجزيراوي، "التهليل من أغاني رعاة..."، مرجع مذكور، ص. 35.
- 88 - وهافة: حافة.
- 89 - يخاطب التافة: لو تخافي نقص الماء فأنا موجود فوق البئر.
- 90 - المي: الماء.
- 91 - يا من تحملين الحبوب الوفيرة.
- 92 - تحملين العروس (عوم الجليل) إلى البيت.
- 93 - في ما يتعلق بالجمل والهودج يمكن الرجوع إلى عبد الكريم براهيم، الجمل والصحراء...، مرجع مذكور، ص. 154-174.
- 94 - محمد الجزيراوي، "التهليل من أغاني رعاة..."، مرجع مذكور، ص. 34.
- 95 - مقابلة مع مقابلة مع الحاج محمد بن نصر بن ناجي، مرتبي إبل، العمر 70 سنة، دوز يقبلي في 28-12-2009.
- 96 - محمد الجزيراوي، "التهليل من أغاني..."، مرجع مذكور، ص. 34-35.
- 97 - إذا شاهدتها من بعيد فإن البيض تكون أكثر وضوحا.
- 98 - في الزينة التوق الحجل أجمل.
- 99 - في اللعب السود أمهر.
- 100 - في حمل الأثقال الحمر أشد.
- 101 - الصفراء تعطي أكثر كمية في درّ الحليب.
- 102 - أنظر: عبد الكريم براهيم، الإبل والمجال في البلاد التونسية...، مرجع مذكور، ص. 252-254.

## قائمة المصادر والمراجع المكتوبة:

## ■ باللغة العربية:

- جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، ج. XIV، دار صادر بيروت، دون تاريخ.
- حنا نصر الحتي، الإبل العربية الأصيلة، جروس برس، طرابلس لبنان، الطبعة الأولى 1990.
- سالم الطريقي، رحلة في عالم الإبل، منشورات المتوسط، الجمهورية التونسية 2006.
- عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1999.
- عبد الكريم براهيم، الإبل والمجال في البلاد التونسية: مقارنة تاريخية وأنتروبولوجية. رسالة دكتوراه، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جانفي 2015.
- عبد الكريم براهيم، الحمل والصحراء، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة مملكة البحرين 2017.
- محمد الجزيراوي، "التهليل من أغاني رعاة الإبل في الصحراء التونسية، الثقافة الشعبية عدد 12، 2011.
- محمد الطاهر اللطيفي، "الرمز في الأدب الشعبي"، في الحياة الثقافية، عدد 228، فيفري 2012.
- محمد المرزوقي، مع البدو في حلهم، وترحالهم، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، الطبعة الثانية 1984.
- محمد الناصر بالطيب، الإبل بين التراث والتنمية، مطبعة تونس قرطاج، تونس 2002.
- محي الدين خريّف، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه، الدار العربية للكتاب، 1991.

## ■ باللغة الفرنسية:

- Boris (G.), Documents linguistiques et ethnographiques sur une région du sud Tunisien (Nefzaoua), Paris, 1951.

- Jakobson (R.), Questions de poétique, Seuil, 1973.

#### ■ المصادر الشفوية: المقابلات:

- مقابلة مع الحاج عبد العزيز بن محمد الكاروس، العمر 77 سنة، مالك قطيع، التّويل بدوز من ولاية قبلي، في 09-04-2012.

- مقابلة مع الحاج عبدالله بن علي بالحاج عبدالله، 77 سنة، مربي إبل، دوز بقبلي في 29-12-2009.

- مقابلة مع الحاج عمران بن علي بن بلقاسم الكاروس، 75 سنة، مالك قطيع إبل، التّويل بدوز من ولاية قبلي، في 08-04-2012.

- مقابلة مع مقابلة مع الحاج محمد بن نصر بن ناجي، مربي إبل، العمر 70 سنة، دوز بقبلي في 28-12-2009.

- مقابلة مع محمد بن عامر بن عبيد، مالك قطيع وراع، العمر 55 سنة، شطّ الجلالطة بصحراء دوز بقلي، في 09-04-2012.

- مقابلة مع مسعود بن بن محمد بن خليفة، راعي إبل، بني مهيرة، بتطاوين في 20-12-2011