

REVUE ILES D IMESLI, VOLUME 17, N°01 (2025), PP. 159-184

في تقفي "شور الهطاية"[1] في الذاكرة الجماعية التونسية أغاني الحب والفراق نموذجا

The phenomenon of *Al-Haṭṭāya* in Tunisian folk literature Love songs as an exemple

Jamila Oueslati
Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland
jamilao@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0002-4305-2455

Article information

History of the article- Historique de l'article

Received: 26/03/2025	Accepted : 13/07/2025	Published : 31/12/2025

Abstract

Al-Haṭṭāya refers to the seasonal migrations of Bedouin tribes to Frīga, which enabled encounters between nomadic and settled communities and led to the mixing of cultures, dialects, and traditions through stories and songs. This phenomenon has become a powerful symbol in Tunisian collective imagination and is now studied from literary, linguistic, cultural, and social perspectives.

Keywords: Al-Haṭṭāya, Bedouin tribes in Tunisia, Tunisian folk literature, Tunisian folk songs, Northwestern Tunisia

الملخص

تشير "الهطاية" إلى الرحلات الموسمية التي كانت تقوم بها القبائل البدوية نحو برّ "فريقة" في الشمال الغربي التونسي بحثًا عن الزراعة والمرعى، حيث شكّلت هذه الرحلات مناسبة للقاء بين نمط الحياة البدوي الرحال ونمط الحياة المستقرة. ومع مرور الزمن تحوّلت "الهطاية" إلى طقس اجتماعي وثقافي امتزجت فيه اللهجات والتقاليد والمشاعر الإنسانية، خاصة عبر الأغاني والحكايات التي حملت قصص الحب والفراق والمعاناة. ويهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة "الهطاية" في الذاكرة الجماعية التونسية من خلال تتبع آثارها التعبيرية، خصوصًا في الأغاني الشعبية التي توثّق التجربة الإنسانية الفردية والجماعية، وتُبرز استمرار حضورها في المخيال التونسي كموروث ثقافي غني ومصدر إلهام إبداعي.

الكلمات المفتاح: الهطاية، فريقه، الأدب الشعبي التونسي، البدو الرحل في تونس، الغناء البدوي التونسي

[1] بعض المصادر تكتبها "الهطاية" والبعض الآخر تكتبها "الهطايا". الصيغتان هما جمع من المفرد "الهطاي". في هذا العمل سيتم كتابتها "الهطاية" وتكتب أيضا "الهطايا" نقلا عن المصادر الأصلية.

Auteur correspondant : Jamila Oueslati, jamilao@amu.edu.pl

ISSN: 2170-113X, E-ISSN: 2602-6449, (cc) BY-SA

Published by: Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou, Algeria

على سبيل المقدمة: ملاحظات منهجية

يندرج هذا المقال ضمن سلسلة من الأعمال التى تخصصها الباحثة لدراسة الخريطة الجغرافية واللغوية للهجة التونسية، دون التغافل عن الخلفيات الأنتروبولوجية والتاريخية والإجتماعية التى تلعب دورا مهما فى بلورة المعطيات المميزة للعربية التونسية مقارنة بالنظام العام المميز للغة العربية. وقد وجدت الباحثة فى نصوص الأدب الشعبى مدونة غنية للدراسة حيث سهلت هذه النصوص التى قامت بجمعها من مصادر مختلفة شفوية ومكتوبة الإجابة، لا فقط عن العديد من الأسئلة اللغوية البحتة من نحو وصرف ونظام أصوات ومعجم لغوى؛ بل مكنت من فهم الخلفيات السسيولوجية والأنتروبولوجية التى تنعكس أيضا فى المستوى اللغوى للهجة. فتجميع المعطيات اللغوية ليس غاية فى حد ذاته، ولكن قراءة هذه المعطيات لفهم وتفكيك وإعادة ترتيب الخريطة السسيولغوية وفهم التنوع والثراء اللغوى والثقافى فى تونس اليوم واستثماره علميا واجتماعيا وبيداغوجيا هو البعد الآخر الذى تسعى إليه الباحثة. ويعتبر هذا المقال مواصلة لبعض الإشكاليات التى تعرضت لها الباحثة فى مقالها

Kalendarz rolniczy Ġaylāna w tunezyjskiej kulturze ludowej – między mitem a rzeczywistością: próba analizy socjolingwistycznej[2]

والذي خصصته لدراسة تقسيم غيلان للسنة - أو مايعرف أيضا في الذاكرة الجمعية التونسية باليومية الفلاحية. وقد اعتمدت الباحثة في عملها على مجموعة كبيرة من النصوص الأدبية الشعبية من حكايات وأمثال شعبية، وخصت بلاد "فريقة" بالعديد من الملاحظات باعتبارها كانت المكان الجغرافى والثقافى الذى يحتضن هذه اليومية الفلاحية المتفردة والغنية لغويا أيضا. والمقال الذي بين أيدينا هوأيضا تتمة لما جاء في مقال آخر نشرته الباحثة سنة 2022 بعنوان:

Tunezyjskie wspólnoty pasterskie jako wspólnoty komunikacyjne[3]

وهو مقال عن الرعاة الرحل، أو شبه الرحل، فى تونس. والذى حاولت فيه، وبالاعتماد على مدخل منطقى رياضى، ترتيب ظاهرة الرعى والرعاة وفق مجموعة من المقاييس التى ظبطتها فى الاول؛ والتى كانت القاعدة المنهجية التى من خلالها تم تحليل هذه الظاهرة الاقتصادية المتشابكة بالتركيز على أبعادها الاجتماعية والثقافية. وهو ما ينعكس أيضا في الجانب اللغوي والتواصلي بين أفراد هذه المجموعة التواصلية.

وبالإستناد إلى المادة العلمية التى هى موضوع الدرس، وهي الأغاني الشعبية التونسية. يعتبر هذا المقال الجزء الثانى للمقال الذي نشرته الباحثة بعنوان:

The Valued Beauty of Ġnā. A Genre of Tunisian Women's Songs[4]

حيث ركزت الباحثة في المقال المذكور سابقا على العديد من الإشكاليات المنهجية المتعلقة بالتعامل مع نصوص الأدب الشعبي ومنها إشكاليات المصطلح وكيفية صياغته وعملية تطبيقه بين المدرستين العربية والأوربية، والصعوبات المتعلقة بذلك والتي قد ينتج عنها كثير من الاختلافات في استعاب المصطلح وتطبيقه على مجموعات لغوية أو ثقافية تختلف عن البيئة الأولى التى ولد فيها المصطلح. ووضحت قيمة هذه النصوص عند الباحثين اللغويين وعلماء اللهجات وكيفية استغلالها كمادة علمية للبحث فى المسائل اللغوية الصرفة أو فى المسائل الأنتروبولوجية وغيرها. وقد خصصت مكانا هاما لـ"لغناى"؛ الشخصية الحاملة للذاكرة الجماعية، ودوره فى استمرارية هذا النوع من الغناء الذى يوثق لحياة الناس اليومية، كما يوثق للعديد من الأحداث الاجتماعية والتاريخية وحتى السياسية. وأكدت على جمالية "أغانى بالطويل" كنمط من الأغانى الشعبية التونسية خاصة من حيث الكلمة والنغمات - وكأن من وضعوا هذه الأغانى هم من كبار المختصين فى الشعر والأوزان الموسيقية؛ فى حين أنهم أناس بسطاء عاشوا تجارب عبروا عنها بطريقتهم الخاصة. فالإحساس العميق الذي عبروا عنه وضمنوه في هذه الأغاني، وصدق المشاعر المتدفقة منهم هو الذي جعل هذه

---

[2]Jamila Oueslati. 2022. Kalendarz rolniczy Ġaylāna w tunezyjskiej kulturze ludowej – między mitem a rzeczywistością: próba analizy socjolingwistycznej, *Scripta Neophiloliga*, T. XXII, ss 115-151.

[3] Jamila Oueslati. 2022. Tunezyjskie wspólnoty pasterskie jako wspólnoty komunikacyjne, *Scripta Neophiloliga*, T. XXII, ss 235-280.

[4] Jamila Oueslati. 2018. The Valued Beauty of Ġnā. A Genre of Tunisian Women's, *Rocynik Orientalistzcyny*, T. LXXI, Z. 2, pp 162-186.

الأغاني حية تتصف بالإبداع وتنتشر في البلاد ويحبها حتى سكان المدن الذين ينتمون إلى مجتمع حضري له مميزات لغوية وثقافية مختلفة. وقد أثرت الباحثة عملها بجملة من النصوص استشهدت بها للتدليل على المسائل التي تعرضت لها.

فالأغنية التونسية كغيرها من الأشكال التعبيرية الإنسانية الأخرى تتداخل فيها الكثير من المعطيات. فهي تتأثر بما حولها وتؤثر في الناس. تتأثر كثيرا بالمعطيات الطبيعية الجغرافية كالسهول والجبال والصحاري والمطر والشمس وتتأثر بقرب الأحبة وبعدهم وما يتركه من مشاعر الحب والحنين والفراق أحيانا. وهي مرتبطة أشد الارتباط بالخلفيات الثقافية والعلاقات بين الفرد والمجموعات البشرية. مثلا داخل القبيلة أو العائلة وما ينتج عنها من طقوس وقوانين اجتماعية. كما ترتبط بالوقائع والأحداث التاريخية التي عاشها ويعيشها التونسيون في حقب مختلفة وتنقلها لنا. ففيها العادات والتقاليد وأنشطة الناس اليومية وقصص الحب والفراق، وحتى الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تمر بها البلاد، ومنها الحروب ومقاومة الاستعمار وغيرها من الأغراض.[5] حيث تتميز الأغنية الشعبية بكونها ليست جامدة؛ فهي دائما في تحرك قابل للتّطور. ذلك أنها نتاج لعملية التفاعل بين الإنسان بما يحمله من صفات وجينات وراثية والعوامل الأخرى التي تحيط به من الخارج. صفوة القول "تونس بلاد صغيرة أما فيها برشة برشة موزيكى. الموزيكى تتخلق ب *l'environnement* إللى داير بيها. موش كيف تغنى على الجبل موش كيف البحر موش كيف الصحراء".[6]

ويعود ذلك إلى طبيعة الأغنية الشعبية التي تشغل مكانة هامة في حياة الناس وذلك لأسباب عدة منها أنها تساعد الناس على التعايش مع المحيط الذي يتواجدون فيه بكل خصائصه المتداخلة الاجتماعية والثقافية واللغوية أيضا. فهي عادة ما تقدم بناءًا جاهزا في صورة ثقافية لغوية جاهزة تكون عموما سهلة التركيب. الأمر الذي يجعل الناس يتقبلونها بشكل عفوي ثم يحفظونها بسرعة. بالإضافة إلى الطابع الشفوي الذي يغلب عليها فهي نصوص غير مدونة وتنقل بالمشافهة، لكنها رغم ذلك ممتدة في التاريخ وتمكنت من تحدي الحدود الجغرافية منها والزمنية لتنتقل من مكان إلى آخر ومن جيل إلى آخر مع بعض التغييرات التي قد تمس الشكل الخارجي منها، دون أن تتعدى إلى الجوهر. ثم إن هناك علاقة وطيدة بين نمط العيش والحياة في تونس ونوعية الأغاني بما فيها من مضامين وكلمات وأصوات موسيقية. كل هذا وغيره يجعل من الأغنية الشعبية لا فقط مهمة لدى المؤدين لها والمستمعين لها، ولكنها أصبحت موضوعا للدراسة لدى العديد من الباحثين ووثائق هامة يعتمدها المؤرخون للحديث عن هذه الحقبة وتلك، ويستشهدون بها في بحوثهم ودراساتهم.[7] ومن هذه الأعمال على سبيل الذكر لا الحصر أعمال حتى لبعض المستشرقين ومنها:

"أشعار وأغاني البدو في ليبيا وتونس" لهانس شتومة[8].

يعد الكتاب وثيقة تاريخية مهمة، فهو من أول الدراسات عن الشعر الغنائي في تونس والتي بقيت متميزة إلى اليوم. استطاع صاحبه أن يقدم مادة لغوية غنية، حيث ركز في جانب كبير من الكتاب على اختلاف اللهجات المحلية والوافدة من خلال تقديمه لمجموعة من الأشعار الغنائية الموغلة في القدم، يرجع بعضها إلى القرن الثامن عشر. وقد جاء الكتاب للمستشرق الألماني هانس شتومة بعد رحلته إلى تونس خلال سنتي 1888-1889. استعان في هذا العمل برواة بدو رافقوه في جمع الأغاني والأشعار من البدو التونسيين والليبيين، ودراسة عروضها وإيقاعها، وتفسير الألفاظ.

---

[5] ينظر مثلا: البارون ديرلانجي(Baron d'Erlanger) ، **الموسيقى العربية**، المجلد الخامس.
محمد الصادق الرزقي، **الأغاني التونسية**، ط 2) تونس: الدار التونسية للنشر، 1989).

[6] برنامج **جماجم**، حوار مع نضال اليحياوي) تونس: راديو ديوان 2023).

[7] ينظر مثلا :محمد صادق خواجة، **الذاكرة الجماعية والتحولات الجماعية في تونس من مرآة الأغنية الشعبية: حالة تونس الحاضرة قبيل الحماية وأثناءها وبعدها**، (تونس: كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، 1998).
عبد الواحد المكي، الأغنية الشعبية والرواية الأدبية: هل هما من مصادر كتابة التاريخ، **مجلة أسطور** العدد 13 (2021)، ص ص– 186.210

[8] Hans Stumme, 1894. Tripolitanisch-tunisische Beduinenlieder.

"أناشيد الجنوب التونسي الغنائية الشعبية" لبول مورتي[9]

أقام بول مورتي في تونس كضابط فرنسي مترجم بين سنتي 1902 و1907. استقر في الجنوب التونسي وبمساعدة سكان هذه المناطق تمكن من جمع قصائد غنائية عديدة، وخاصة من سكان جبال مطماطة وقبائل ورغمة، بالإضافة إلى البدو الرّحل. تنوعت مضامين النصوص الغنائية التي جمعها مورتي بين وصف الطبيعة والغزل العذري (الغزل الأخضر)، وشعر الحروب والملاحم التي ارتبطت بوقائع تاريخية شهدها التونسيون قبل الاستعمار؛ مثل ثورة علي بن غذاهم التي اندلعت سنة 1864. يعتبر الكتاب ذو قيمة تاريخية وتوثيقية كبيرة. فبالإضافة إلى الجانب الجمالي للأشعار التي تم جمعها فإن هذه النصوص بما فيها من ملاحم بربرية قديمة وأشعار للعرب الرحل، تقدم لنا معطيات تاريخية وأنتروبولوجية ولغوية مهمة عن الشخصية الحقيقية لسكان الجنوب لتداخل الشخصية البربرية سكان الجنوب الأصليين بالشخصية العربية الوافدة. ويتمظهر هذا التداخل في المستوى اللغوي أيضا. ولذلك يمكن اعتبار المعجم اللغوي) المصطلحات والألفاظ) الخاص بهذه النصوص مدخلا هاما لدراسة لهجات الجنوب التونسي.

"الأدب الشعبي" لمحمد المرزوقي

قضى المرزوقي سنوات طويلة من حياته في جمع الأدب الشعبي التونسي وتدوينه. فهو ابن الجنوب، وهو موسوعة علمية ليس لها نظير في هذا المجال نظرا لمعرفته الدقيقة بحياة البدو وثقافاتهم، بالإضافة إلى إلمامه الكبير بالحياة الحضرية ومعرفته الشاملة بفنونها. وقد اهتمت أعماله بالعادات والتقاليد اليومية والمطبخ والألعاب، مرورا بالحكايات الشعبية وصولًا إلى الشعر والغناء. واعتبارا للتنوع والغناء الذي ميز كل بحوث المرزوقي، فلا غنى للباحث في مجال الأدب الشعبي التونسي عنها. لكن يبقى كتابه "الشعر الشعبي" الأكثر انتشارًا واعتمادًا بين المؤرخين والعاملين في مجال الموسيقى خاصة. فهو مرجع أساسي لدراسة الأدب الشعبي، شعرًا ونثرًا. الكتاب ثمرة بحث طويل ومتعب في مختلف جهات تونس للنصوص الشعرية والغنائية مع ربطها بالسياقات التاريخية. خُصص القسم الأول من الكتاب للأساطير والأمثال والتعبيرات والألغاز والنوادرالشعبية. أما القسم الثاني فقد ركز على نشأة الشعر الشعبي وجذوره الهلالية وأقسامه وفروعه موازينه وأغراضه.

وقد سعى عدد آخر من الباحثين التونسيين المعاصرين إلى الاهتمام بالجانب الموسيقي في الأغنية التونسية أو بالجانب الجمالي أو الأبعاد الأدبية في تناولهم بالدرس والتحليل لعدد من الأغاني التونسية. وهناك عدد من المقالات المنشورة لايسمح المجال هنا بذكرها كلها؛ لأن الغرض هنا ليس عرض كل المصادر التي اهتمت بالأغنية الشعبية التونسية، ولكن المعرفة بها مهم بالنسبة للباحث قبل الخوض في هكذا نوع من البحوث. فالعديد من الإشكاليات المنهجية واللغوية والأدبية وغيرها التي تمس الأغنية الشعبية التونسية عموما تنطبق على أغاني "الهطاية" أيضا. ومن المواضيع التي هي محور نقاش هو تقسيم الأغاني الشعبية. ومن التقسيمات المعتمدة أكثر هو تقسيم الأغاني إلى أغان بدوية وأخرى حضرية. وهناك تقسيم يعتمد أسماء القبائل؛ مثلا أغاني الهمامة والمرازيق. وتقسيم يعتمد أسماء الجهات؛ مثل أغاني الجنوب أو أغاني الساحل وأغاني الشمال. وتقسيم حسب المدن؛ مثلا أغاني الكاف والقصرين. وذهبت العديد من الأعمال إلى تقسيم الأغاني حسب الآلات الموسيقية المستخدمة فيها. وهناك أعمال اعتمدت على التقسيم الاجتماعي؛ مثلا أغاني الرجال في مقابل أغاني النساء. أو بنسبة نوع من الأغاني إلى مجموعة اجتماعية؛ مثلا أغاني الفلاقة وأغان مناسباتية؛ مثلا أغاني الحصاد وأغاني الأعراس وأغاني الولادة.

ونظرا، أولا، لكثرة وثراء النصوص الغنائية التي توصلت الباحثة إلى جمعها. وثانيا لتعدد وتنوع المسائل المتعلقة بالبحث في هكذا نصوص، ومنها المسائل المنهجية والتحليلية، ارتأت أن تقسم عملها عن الأغنية الشعبية إلى سلسلة من البحوث) مقالات وكتب) التي تنوي نشرها تدريجيا. والحقيقة أنها وهي تعمل على هذا الموضوع لم تتمكن من العثور على بحث علمي منشور اعتمد في عنوانه أو في تقسيمه للأغاني التونسية الشعبية على تسمية "أغاني الهطاية" بطريقة واضحة ومباشرة. على أنها تعي جيدا أن أغاني "الهطاية" هي جزء مهم من الأغنية الشعبية التونسية. وقد ورد الحديث عن عدد من الأمثلة في بعض من الأعمال التي اهتمت بالأغنية الشعبية التونسية عموما، أو بنوع من الأغاني مثل الأغاني البدوية أو الغناء بالطويل، أوغناء أهل الجنوب، أو الملالية التونسية، أو أغاني الكاف، أو أغاني الصالحي . حيث أن "أغاني الهطاية" متداخلة ومتشابكة مع هذه

[9] Paul Marty.

التقسيمات التي وقع ذكر البعض منها سابقا. على أن العديد من التونسيين مازال يردد تسمية "أغاني الهطاية" على أساس أنها أغاني عرفت بهم؛ يعني أنها سمعت منهم أو أن الأغنية ارتبطت مباشرة بقصة من حياة "الهطاية". فهي إذن أغاني سميت باسمهم لأنها:

1. إما لأنها منقولة من مواطنها الأصلية إلى مناطق أخرى من تونس خلال رحلتهم كأغاني المناسبات كالأفراح والأعياد والولادة وتربية الأطفال "التربيجة" والأغاني المرتبطة ببعض الأعمال اليومية والأغاني السياسية وغيرها. وهي الأغراض التي نجدها عامة منتشرة في كل أنواع الغناء الشعبي بغض النظر عن المناطق أو المجموعات البشرية، وإن كانت بعض المواضيع قد تكون أكثر انتشارا بين مجموعة سكانية ثقافية دون غيرها نظرا مثلا لطبيعة حياتها واحتياجاتها.
2. إما لأنها وليدة مناسبة: بمناسبة تنقلاتهم من أماكنهم الأصلية إلى مناطق جديدة. وهي أغان لاتوثق لبداية الرحلة أوالخروج من الديار والرجوع إليها وحسب، بل توثق لما عاشوه في طريق الرحلة كقصص الحب والفراق وغيرها من القصص والأحداث التي عاشوها خلال الرحلة.

وعن هذا التداخل في التقسيمات وصعوبة الفصل في بعض الأغاني يقول نضال اليحياوي في حديثة عن مصادر أغاني مشروعه "مسرب الهطايا" إن مثل أغنية "لسمر خوى": "غناية تتغنى في تونس أما هي دزيرية متع الشيخ بورقعة. غناية من "برقو 08" أما نغنى فيها ديما".[10] ويواصل القول "مسرب الهطايا" هو continuation على خاطر أنا مابديتش بـ"الهطايا" أنا بديت بـ des projets خرين. وفم حاجات متع "الهطايا" عرضوني من قبل. المرة هذي اهتميت بـ"الهطايا" بالطريق هذا".[11]

ولذلك سيتم الاعتماد في هذا البحث على المفهوم الشائع في تونس ومارسخ في الذاكرة الجمعية التونسية من فهم لـ"أغاني الهطاية". وسيتم التركيزفي هذا البحث على النوع الثاني من الأغاني؛ تلك التي وردت فيها إشارات واضحة إلى رحلة "الهطاية" أو هي توثق لها وتحكى قصصها وهو ماحمل العديد على تسمية هذا النوع من الأغاني بـ"أغاني الهطاية". وسيخصص مكان كبير في هذا المقال إلى أغاني الحب لتكرر هذا الموضوع كثيرا في "أغاني الهطاية" مما جعلها تستحوذ على مكانة هامة عندهم وعند الموسيقيين والباحثين المعاصرين بصفة عامة. وسيتم التركيز على بعض المسائل ومنها:

1. ظاهرة "الهطاية" في تاريخ تونس بين المصادر العلمية والذاكرة الشعبية
2. في صعوبة تقفي أثر "الهطاية" والوصول إلى النصوص الغنائية التي تغنوا بها
3. في أهمية "الهطاية" والأغنية الشعبية عموما في قراءة المعطيات التاريخية وتفسير الأحداث والوقائع
4. أغاني "الهطاية" أهم مصدر يوثق لظاهرة "الهطاية" ودورها في تاريخ تونس الإجتماعي والغنائي
5. في البحث عن مسرب "الهطاية": أعمال فنية وأدبية معاصرة تحيي ذاكرة "الهطاية"
6. أغاني "الهطاية" صورة حية من صور تونس الثقافية واللغوية

I. "الهطاية" في تاريخ تونس بين المصادر العلمية التقليدية والذاكرة الشعبية

منذ تاريخ طويل وكغيرهم من سكان الأرض، عرف سكان إفريقية التنقل والترحال من مكان إلى آخر. وقد انتشرت حركات الانتقال داخل الأراضي التونسية، ومنها وإليها على الحدود مع جارتيها ليبيا والجزائر. وقد تعلقت حركات التنقل قبل كل شيء بالبدو الرحل أو شبه الرحل) يعرفون في العامية التونسية بـ «الرحالة")من مناطق الجنوب والوسط في اتجاه الشمال والساحل. يغادرون أوطانهم بحثا عن الماء والكلأ لهم ولحيواناتهم. وقد أخذت حركات الانتقال أو الانتجاع أشكالا مختلفة. فمن البدو من كان لايعرف الاستقرارالطويل. فهم يعيشون على "الانتجاع" الدائم والانتقال المتواصل كامل السنة من مكان إلى آخرعدا بعض الأيام القليلة من السنة. وقد أطلق عليهم اسم "النجع"، نسبة إلى تسمية أماكن الاستقرار المؤقتة؛ "بيوت الشعر". وهي الخيام التي ينصبونها عندما يستقر بهم الرأي على مكان معين يجدون فيه ما يكفيهم ويكفي حيواناتهم من ماء وعشب.[12]

---

[10] برنامج **جماجم**، حوار مع نضال اليحياوي) تونس: راديو ديوان 2023).

[11] برنامج **جماجم**، حوار مع نضال اليحياوي) تونس: راديو ديوان 2023).

[12] ينظر مثلا: الهادي التيمومي، **تاريخ تونس الإجتماعي 1881** :تونس-**1956** (دار محمد علي الحامي:1997). الهادي التيمومي، **الاستعمار الرأسمالي والتشكيلات الإجتماعية ماقبل الرأسمالية الكادحون الخماسة في الأرياف التونسية 1861-1943**) تونس: دار محمد علي الحامي، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية 1998-1999).

وهناك أنواع أخرى من الترحال من جهة إلى أخرى وهي موسمية حسب الفصول. فهناك من يذهب صيفا إلى مناطق الشمال للعمل في الفلاحة "الهطاية" أو لرعى المواشي "العشابة" في "بر فريقة" أو "باجة القمح"[13]؛ أي مناطق الشمال الغربي (بلاد الوطانة حسب العامية التونسية). وهي المناطق التي تعرف اليوم بالكاف وسليانة وجندوبة وبعض مداخل العاصمة. وهي كلها كانت مناطق زراعة الحبوب القمح والشعيرفي تونس. ففي هذا النوع الأخيرمن الانتقال، "العشابة"، كما يدل الاسم على ذلك من العشب، ينتقل االبدو مع حيواناتهم نحو المناطق التي يكثر فيها العشب أي مرعى الحيوانات. ومن الفترات التي ينتقلون فيها أيضا هي بداية أشهر الصيف إلى موسم الحرث في الخريف. يبدأ الوصول إلى أراضي الشمال مباشرة بعد الانتهاء من عملية الحصاد وجمع الحبوب. يأتي الناس مع عائلاتهم بحيواناتهم من جمال وخرفان ومعز ويكترون أرض الحصاد) يعشبونها) . وتكون بقايا الحصيدة) جرة الحصيدة) من سبول وقش مرعى للحيوانات. وهناك من يتنقلون خريفا لجمع الزيتون بمدن الساحل وصفاقس والوسط؛ "الطياشة". وهناك رحلة مهمة أخرى تقع بعد نهاية جمع التمور بالجنوب في آخر شهر نوفمبر حيث يتنقل سكان الجنوب في اتجاه الشمال محملين بمنتوجات مختلفة من واحات التمور بالجنوب كدقلة النور والعبود والبسيسة. يبيعونها مقابل مايحصلون عليه من حبوب وخاصة منها القمح والشعير، مؤونتهم لهم ولحيواناتهم بقية أشهر السنة. يعني يتبادلون سلعة بسلعة وهو ماكان يسمى بـ «المقايضة". وكانت هناك حركة عكسية من الشمال في اتجاه الجنوب شتاء لجمع التمور بمناطق الجنوب، لكنها أقل كثافة من الحركات السابقة.

هذه البعض من التحركات الاجتماعية الاقتصادية التي ارتبطت بالتجمعات السكانية في تونس ولفترات طويلة. وهذه التحركات لها أيضا صور أو تعبيرات ثقافية واجتماعية ولغوية. حيث أن هذه القطاعات الفلاحية والتجارية، يعني حصاد القمح ورعي المواشي في الشمال وجمع الزياتين في مناطق الساحل وصفاقص وجمع التمور بالجنوب وتبادل المنتوجات والسلع، هي قطاعات موزعة على كامل الجمهورية التونسية. وبالتالي، فالعمال يغادرون من أجل الرزق الذي يتوفر في كل موسم فلاحي بجهة مختلفة بحسب إنتاجها. ويقضي هؤلاء موسما بأكمله في هذه الربوع وتلك إلى أن ينتهي الجمع أو الحصاد هذا من جهة. ومن جهة ثانية، فإن العمال الرحل يقومون بحمل العادات والتقاليد والتراث الشعري والغنائي والموسيقي من مكان إلى آخر كأنها نحلة تقوم بلقاح ـ أنتروبولوجي وثقافي ـ من ورود الشمال الغربي التونسي وصولا إلى أعالي نخيل الجنوب مرورا بزيتون الوسط والساحل. ومن هنا أيضا جاءت أهمية هذه الأنواع المختلفة من الانتقال لدى الباحثين من مجالات علمية مختلفة. فهي ظواهر متداخلة ومتشابكة تجعل منها موضوع درس علم اللغة وعلم الأدب وعلم الموسيقى والأنتروبولوجيا والسسيولوجيا، إلى آخره طبعا، إلى جانب الدراسات التاريخية البحتة.

في هذا السياق، تعتبر ظاهرة "الهطاية" ظاهرة ملفتة للانتباه في تاريخ تونس المعاصر. ومما استقر في الذهنية الجماعية التونسية أن كلمة "الهطاية" تعني البدو الرحل أو شبه الرحل من قبائل الوسط والجنوب في اتجاه الشمال صيفا للعمل في الحصاد. ولذلك أطلق عليهم أيضا اسم "الصيافة"؛ نسبة إلى فصل الصيف. واسم "الحصادة" نسبة إلى العمل في الحصاد. وعرفوا أيضا بـ"العشارة"؛ نسبة إلى "العشر" وهو المقابل الذي كانوا يحصلون عليه مقابل عملهم. يعني أنهم كانوا يحصلون على الحلة العاشرة مقابل كل عشر "حلل" يجمعونها. و"الحلة" جمقلا نم مثلا في اللهجة التونسية هي مقدار غمرة اليد من جمع السنابل وتشكيلها على شكل رباط حتى لاتتناثر السنابل ويسهل نقلها إلى البيادرليقع بعد ذلك درسها وتنقية الحبوب من الشوائب الزائدة.[14] وهذا المعنى الذي رسخ في الذاكرة التونسية، يذكره عدد من المستمعين القاطنين اليوم ببر "فريقة" في تدخلاتهم على برنامج الخمسة الذي يبث على إذاعة الكاف وإذاعة بانوراما، والذي خصصت أحد حلقاته

عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **فصول في تاريخ الحركة الوطنية في تونس المعاصرة،**) صفاقس: مكتبة علاء الدين: 2005).

Clarke John, 1952. Les problèmes du nomadisme estival vers le nord de la Tunisie, Belletin de l'Association des geographes francais, N 226, pp 134-141.

[13] في تاريخ تونس كان هناك ثلاث باجات: باجة منوبة أو ماسميت بمنوبة نسبة إلى أب السيدة العايشة) العائشة) المنوبية. وهي باجة القديمة. وكان هناك باجة الزيت التي هي قرب ساقية الزيت. ثم هناك باجة القمح التي هي بر فريقه التي كانت مخزن تونس من الحبوب وخاصة الشعير والقمح ولذلك كان لها مكيالها الخاص بها وهي الكيل الباجي الذي هو ضعف الكيل العادي.

[14] نظرا لتعدد الحضارات التي مرت بها البلاد التونسية فإن هناك وحدات كيل مختلفة في تونس للحبوب وغيرها من المنتوجات الفلاحية ومنها القلبة والويبة والقفيز والصاغ والقنطار وغيرها وهي كلها وحدات كيل تستعمل عادة بعد تصفية الحبوب أو الزياتين مثلا.

لـ"لهطاية". يقول أحد المستمعين وهو من سكان الدهماني: "قبل ماكانتش الماكينات. يجو من جهة المانع، قفصة، نقولو نحنا الهمامة. يدو لهنا بكريته يحصدو. الفلاحة ياخذوهم طيف مانقولو أحنا المقاول ينصبو هوم بيوت الشعر متعهم. يبدو يحصدو يحصدو بالمناجل. يخرجو من ماضي ثلاثة متع الليل يضحو. يروحو، يرقدو على رواحهم يقيلو وزيد في العشوة زيد يضحو. الشنتي الصغير فوق ظهرها وهي تحصد. يخلصو بالحلل أك إللي عملوها بالعشر. وتروح وتهز هاك السبول هذاك وتهرسه وترحيه وتبات متعشية وتستحمد ربي". [15] ويقول مستمع آخر متدخل على نفس على نفس البرنامج وهو من سكان الجريصة من البحيرة أنه "ولد فريقه وكانو يجونا) الهطاية) من الجنوب. كانو يجو على الجمال البل يجيبو زادهم وزوادهم. ويجو يحطو بحذانا أحنا عدنا بير متع ماء حفره الوالد يحطو القواطين. يجو وقت الحصاد متع القمح وهوم يحصدو يقولو بالعشر بالباي. العشر قمح والخمس شعير. نحنا الأكثرية يخلطو على القمح. الشعير نبدو بيه نحنا إلواله. كنا نتلمو أحنا الدوار كامل وكل مرة نحصدو عند واحد. نحصدو باليدين آخر شهر ماي. القمح راو كان يقعد حتى لشهر أوت حتى لأوسو. يجو يبدو يحصدو بالنساء وبالرجال". [16] وتقول مستمعة أخرى اسمها فاطمة وهي من الكاف: "خلطت على الهطاية. يجو بحذانا يحطو بيت الشعر وتسمع الحس وتسمع حشاك الكلاب نقولو هام جو. نخرجو رجال ونساء نجرو نلقو الدنيا قامت. يحطو بيوتهم ويصبحو يحصدو. يجو يرحو عدنا القمح بالرحى. ياكلو شوية ويلمدو باش يروحو بالقمح". [17]

ويقول الموسيقي والباحث في الموسيقى نضال اليحياوي بمناسبات حديثة عن مشروعه "مسرب الهطايا": "أنا من الربع من سليانة وعدنا الهطاية يجو. ونعرف القصص متعهم". [18] وهذا المعنى المتداول بين التونسيين يؤكده أستاذ التاريخ الهادي التيمومي في حديثه في مناسبات مختلفة عن "الهطاية" فيقول مثلا في أحد تدخلاته: "الهطاية بالعامية التونسية هي انتقال مجموعات بشرية من جنوب الظهرية التونسية للعمل صيفا لجمع محاصيل الحبوب والرجوع بداية الخريف إلى المناطق التي انطلقوا منها مرورا بمناطق اشتهرت بالشوك الهندي كيما العلاء". [19]

في الحقيقة، فإن المصادر العلمية نسيت أو تناست "الهطاية". فهي شحيحة في هذا الموضوع وما وجد منها لايذكر الكثير عن هذه المجموعة البشرية. فـ"الهطاية" كغيرها من التجمعات السكانية الضعيفة أوالفقيرة أو المهمشة لم تحض باهتمام كبير من الباحثين -وهذا مفهوم فكتب التاريخ عادة ماهمشت مثل هذه المجموعات البشرية. وكما تم تهميشها اجتماعيا، تم تهميشها في البحوث العلمية. وقليلا ما تمت الإشارة إليها بالاسم في المصادرالأدبية أو ماشابهها. ولذلك يجد الباحث صعوبات عديدة في البحث في هكذا مواضيع وفي التدقيق في المصادر. [20] ومن خلال عملية البحث، ما أمكن العثور عليه هو مقال علمي واحد حمل في عنوانه هذه التسمية، وخصص بالكامل للهطاية: "الهطاية في تونس 1881-1956: الخلفيات الإقتصادية والإجتماعية". وقد أعادت الباحثة نشر المقال مرة أخرى بدون إضافات أو تنقيحات ضمن كتابها "فصول في تاريخ الحركة الوطنية في تونس المعاصرة" [21] . والمقال كما يظهر من العنوان ذو طابع تأريخي وبالتحديد في سسيولوجيا التاريخ. خصص لظهور "الهطاية" في تاريخ تونس الاقتصادي والإجتماعي. وقد صرحت صاحبة المقال، وهي مؤرخة، بغياب المصادر في هذا الموضوع. [22] وقد اعتمدت في جمع المعلومات على بعض المصادر المكتوبة والشفوية، ولكن في جانب كبير من المقال اعتمدت على الذاكرة الشعبية التونسية من خلال إجراء لقاءات مع عدد من سكان تونس من الجنوب الذين مارسوا ظاهرة "الهطي". أو هم شهود عيان أو يعرفون هذا من عائلاتهم. وقد بدأت الباحثة تعريفها لـ"لهطاية" من خلال المتعارف عليه. تقول "ومن المتعارف عليه أن كلمة الهطاية تعني تنقلات الأفراد من قبائل الوسط والجنوب في اتجاه الشمال للمشاركة في الحصاد، فهي نزوح مؤقت نحو مناطق الشمال

---

15 منوعة "**الخمسة**"، تونس: إذاعة الكاف وإذاعة بانوراما تونس الكبرى 2022.06.12) .

16 منوعة "**الخمسة**"، تونس: إذاعة الكاف وإذاعة بانوراما تونس الكبرى 2022.06.12) .

17 منوعة "**الخمسة**"، تونس: إذاعة الكاف وإذاعة بانوراما تونس الكبرى 2022.06.12) .

18 برنامج "**corniche**"، حوار مع نضال اليحياوي، تونس: راديو. mosaique 2023)

19 برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، متططف من تدخل الأستاذ الهادي التيمومي) تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

20 ينظر مثلا:

21 عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **فصول في تاريخ الحركة الوطنية في تونس المعاصرة**، صفاقس: مكتبة علاء الدين: 2005).

22 عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **مجلة روافد** (8)، ص 71.

الخصبة للعمل في حقول القمح، ولذلك كثيرا ما تستعمل كلمة الهطاية للدلالة على القبائل الرحل وشبه الرحل، في نقيض لكلمة الوطانة التي تشير إلى السكان المستقرين".[23]

وما توصلت له الأستاذة التركي في مقالها من تعريف اجتماعي واقتصادي لـ"لهطاية" لايختلف عما جاء من إشارات قصيرة في مؤلف المؤرخ الهادي التيمومي.[24] إذ عرفهم في ثلاثة مواضع في كتابه تاريخ تونس الاجتماعي 1881-1956.[25] ففي إطار حديثه عن تركيبة المجتمع التونسي في الفترة التي تناولها بالبحث وفي فقرة السكان البدو وشبه البدو، ذكر "الهطاية" في الصفحة العشرين بالقول "كما أن تنقلات أفراد هذه القبائل منذ آلاف السنين من الوسط والجنوب في اتجاه الشمال للمشاركة في الحصاد (الهطايا) ".[26] وفي الصفحة الرابعة والعشرين يقول عنهم "وكان الجفاف المزمن خاصة في الوسط والجنوب يأتي من حين لآخر على الزرع والضرع في هذه المناطق، فيهرع سكانها إلى الشمال الحبوبي بحثا عن القوت لأنفسهم (الهطايا) والعشب لحيواناتهم (العشابة)". وفي الصفحة السابعة والعشرين يذكرهم في سياق العلاقات الإقتصادية التي تجمع بين مختلف جهات البلاد التونسية. وفي نفس الوقت يفرق بين الهطايا وبين غيرهم من العمال. وتساهم جهات الوسط خاصة في تزويد الساحل الزيتوني بالعمال لجني المحاصيل والشمال الحبوبي بالعمال الخماسة وبالحصادين (الهطاية)، كما يتنقل "الغلامة" من الوسط والجنوب في السنوات الجافة إلى الشمال بحثا عن العشب، لذلك يسمون بالعشابة".[27]

وإجمالا، فـ"الهطاية" كانوا يد عاملة فلاحية، أغلبهم من الرجال غير المتزوجين القادرين على تحمل مشاق التنقل والعمل المضني. ساهمت ولفترة كبيرة في دعم الفلاحين في الشمال قبل أن تدخل المكننة في ميدان الزراعات الكبرى وخاصة القمح والشعير، وقبل أن تبدأ في تونس سياسة توطين البدو الرحل في مناطقهم الأصلية التي هي مناطق الجنوب وجزء من مناطق الوسط. ولقد لعب "الهطاية" دورا متميزا في تاريخ تونس الاجتماعي والاقتصادي تقريبا إلى حدود السبعينات من القرن التاسع عشر على أنه في الحقيقة، وكما يذكر المؤرخون فإن هذه الظاهرة بدأت تتقلص من أواخر الثلاثينات نظرا للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي لحقت تونس، خاصة إبان فترة الاستعمار وبداية الاستقلال. وحول "الهطّاية" يقول الأديب على دبّ الذى وهو ابن الجنوب التونسي: "إن آخر موسم قضاه هؤلاء الهطّايا قضوه في جهات الشمال الغربي كان عام 1948. هؤلاء العمال يأتون بحيواناتهم وأطفالهم ونسائهم يحصدون بالعُشُر في اليوم ويسمّنون مواشيهم ثم يعودون من حيث جاؤوا بما تحصّلوا عليه من قمح وشعير، وفي طريق العودة كما في طريق الذهاب لا يسلمون من قطّاع الطرق لذلك يأتون جماعات ومن عائلات متقاربة لحماية أنفسهم والتأنّس ببعضهم البعض".[28]

يغادرون أهلهم في اتجاه "فريقه"، وفي القلب غصة وفي العيون دمع الفراق "جاهم عام جعل من حياتهم دكنة. ترسم على وجوههم الحزن. غابت عليه الضحكة. هزو الحمل على الجمال ورحلو. ونساوين وشباب وصغار وساقو النعام. وفي القلب غصة فرقع من فراق حبابه. شيخ الدوار ينش في الذبان وغبار البل. والرحيل في السماء عملو غمام. قال خزرتلي يمة وحست فم غمة. وقتلي اتوله بالبل والخيل لاتشوف من بوك وعمك الويل".[29]

وقد غادرآخر "الهطاية" هذه البقعة من البلد التى تعرف بـ"فريڤة" دون عودة وبحسرة كبيرة عبرعنها المراحيل من "الهطاية" فى أغانيهم وحفظوها بالتواتر تدليلا منهم على ما تسببه هاته المنطقة من أحاسيس مختلطة تتكون عندهم، من ألم جراء فرقة الأهل والأقارب إلى آجال غير معلومة وربما دون عودة - وذلك عندما نعلم أن من "الهطاية" من يعجبه المقام خاصة إذا دخل فى خدمة أحد الفلاحة أو الدور الثرية وآثر البقاء على العودة - أو كذلك من تعبير عن حب لهاته الأرض لما تعطيه لهم من مسببات عيش وبقاء. و"يروى أنه أحيانا أن "الهطاية" يقومون بتكسير الكسكاس

---

[23] عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **مجلة روافد** ((8، ص 72.

[24] قارن مثلا:
الهادي التيمومي، **تاريخ تونس الإجتماعي 1881 -1956** (تونس: دار محمد علي الحامي 1997).
الهادي التيمومي، **الاستعمار الرأسمالي والتشكيلات الإجتماعية ماقبل الرأسمالية الكادحون الخماسة في الأرياف التونسية 1861-1943)** تونس: دار محمد علي الحامي، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية 1998-1999).

[25] الهادي التيمومي، **تاريخ تونس الإجتماعي 1881 -1956** (تونس: دار محمد علي الحامي 1997).

[26] الهادي التيمومي، **تاريخ تونس الإجتماعي 1881 -1956** (تونس: دار محمد علي الحامي 1997).

[27] الهادي التيمومي، **تاريخ تونس الإجتماعي 1881 -1956** (تونس: دار محمد علي الحامي 1997).

[28] عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **مجلة روافد** (8)، ص 71.

[29] برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، مقططف من تدخل الأستاذ الهادي التيمومي) تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

دلالة على أن بلاد الخير العامين التي هي باجة وسليانة والكاف والفحص لم يعودوا".[30] وفي الحقيقة فإن مناطق الشمال الغربي التي أطلقت عليها عدة تسميات نسبة إلى خصوبة طبيعتها وثراء أراضيها فسميت ب"فريقة" - وقد أعطى هذا الاسم بعد لكامل تراب تونس وبعد إلى قارة إفريقيا - وقد سميت أيضا بمطمور روما علامة على كثرة إنتاجها للمحاصيل الزراعية وخاصة من الحبوب والبقول والزياتين والفواكه. مما جعل العديد يتغنون بها ومن أشهر الأغاني التي يحب أن يرددها التونسيون "باجة بلادي":

باجة بلاد المندرة والصابة — أرض الغلل والماشية والغابة
أرض الغلل والشجرة — باجة بلاد السانية والخضرة
من شافها النوار يخطف نظره — والرزق فيها مخيرات أسبابه
نا ريتها في وسط اللحظة خضرة — زي العروس المحفلة المزيانة
أرض الشجر والغلة — من عندها النوار داير حلة
يامحسنك حزتي الزين بكله — في تربتك ريت الطيور سرابة
يالابسة الحرام فوق الخلة — ياسالبة العقول ياخنابة

وفي هذا المعنى يقول المؤرخ عبد الواحد المكني: "الهطاية فم الزمان والمكان والإنسان. الكلمة منين جات؟ ساعة مافماش هطاية من غير فريقه. المجال فريقه إللي هي تسمية إفريقية إللي جاية من كلمة ifrican، l'African noire هي نجمو نقولو الشمال الحبوبي بصفة عامة، الخصب إللي الناس تجيه من الوسط والجنوب بحثا عن المرعى والكلا. والكلمة هذي ما تنحاتش من الأجداد. أحنا عطينا اسمها للقارة الإفريقية فريقة وإلا فريقية هي الشمال الخصب".[31]

ورغم أن ماوجد من بحوث علمية منشورة خصصت لظاهرة "الهطاية" وكما وقع الإشارة إليه سابقا لاتتعدى البعض، وأن ماوجد منها يركز على الجانبين الاقتصادي والاجتماعي لهذه الظاهرة في تاريخ تونس - وهذا نظرا لطبيعة هذه الأعمال ذات الطابع التأريخي وبالتحديد التاريخ الاجتماعي كما يصرح أصحابها - ويتغافل تماما عن الجانب اللغوي والأدبي[32]. فإنه يمكن الجزم بأن حركة "الهطاية" هي أيضا حركة ثقافية وأدبية ولغوية بامتياز. ف "الهطاية" وإن كانوا غير معروفين اليوم لدى عدد كبير من الجيل الصغير من التونسيين، فإن سكان المناطق الواقعة على "طريق الهطاية" يعرفون الكثيرعنهم. وبقيت هذه التسمية عالقة بذاكرتهم وحتى عن طريق السماع. فسكان تونس الذين تقع ديارهم على "طريق الهطاية" يعرفون جيدا الرحالة من "الهطاية" وربما عاشروهم وسمعوا حكاياتهم وتأثروا بعاداتهم وحفظوا أغانيهم. يقول المؤرخ التونسي الهادي التيمومي: "سرت في نفس المسلك الذي يسلكه أجدادي. جدتي كانت هطاية وتقضي الصيف في قرية اسمها مسروج. في بيتنا وأبي كان شيخا وكان ميسور الحال. الهطاية عندما يذهبون إلى الشمال يقومون باستراحة في بيتنا ويقضون الليل وكنت أقضي الليل معهم وكانوا يعزفون على القصبة - الشبابة ويغنون أغاني جهاتهم ثم أحيانا يروون لي بطولات أجدادهم ومناقب القبيلة التي ينتمون إليها. وحصلت بيني وبينهم علاقات مودة وكنت أحبهم إلى درجة أن الكنية التي أطلقت علي هي الهادي المرحول، لأنني رتلت شبابي على أنغام الشبابة مثل هؤلاء الهطاية والعشابة وعلى حكايات قبائلهم وسردياتهم إلى آخره".[33] ويقول الباحث في الموسيقى والموسيقي نضال اليحياوي في حواراته عند سؤاله عن سبب أو سر أو معنى تسمية مشروعه الموسيقي بـ"مسرب الهطايا"، فيقول مثلا في برنامج "جواجم" على راديو ديوان "الهطايا *les nomades* الناس إللي كانوا يجو من الجنوب الغربي للشمال الغربي ويمشيو يعملو الرحلة متعهم الصيف يخدمو الأرض ويعاودو يرجعو نفس الطريق يمشو فيه ويرجو فيه يسموهم الهطايا".[34] ويضيف أن "الطريق أذاك صارت فيه قصص كبيرة وحكايات قعدت تتروى. منها حكايات فرحة، حكايات حب، حكايات حزن، ساعات حكايات مقاومة. فم من كل شي. عشق الدنيا الكل صارت معناها. وأنا من الربع وعدنا الهطايا يجوز ونعرف

---

[30] برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، مقطط من تدخل الأستاذ الهاذي التيمومي) تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

[31] مقتطف من مداخلة للمؤرخ الباحث عبد الواحد المكني خلال مشاركته في لقاء"طريق الهطايا" بتاجروين الذي نظم بمناسبة "مهرجان عيد الرعاة بسمامة 2022». المداخلة غير منشورة. التسجيل خاص بالفنان نضال اليحياوي.

[32] عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **مجلة روافد** (8)، ص 72.

[33] برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، متططف من تدخل الأستاذ الهادي التيمومي) تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

[34] برنامج **جماجم**، حوار مع نضال اليحياوي) تونس: راديو ديوان 2023).

القصص متعهم. سمعت القصص متعهم حبيت نعمل retraceللطريق هذاي. حبيت نمشي نشوف".[35]

وتعتبر كلمة "الهطاية" من الكلمات النادرة في العامية التونسية. وقد يوحي البناء الحرفي لكلمة "هطاية" بشيء من الجمالية وشيء من الغرابة في نفس الوقت، مما قد يجعل العديد من التونسيين يستغرب هذه الكلمة وقد يتساءل عن المعنى الحرفي لكلمة "الهطاية". وربما القليل منهم فقط، وحتى من بين اللغويين، من توقف عند معناها وراح يبحث في المعاجم رغم أنهم يعرفون بالفطرة أوعن طريق السماع أوالمعاشرة معناها فيربطها مباشرة بالمجموعات السكانية من البدو الرحل ورحلتهم الموسمية نحو الشمال. وربما "غرابة" هذه الكلمة جعلت الأستاذ التيمومي في حديثه عن "الهطاية" يرجع إلى التعريف المعجمي رغبة في التأكيد على الجذور العربية لهذه الكلمة، وأنها كلمة لها دلالات لغوية جميلة وليست كلمة هجينة فيقول: ""الهطاية" من العربية الفصحى - قاموس ابن منظور- الهطهطة هي الانتقال بسرعة من مكان إلى آخر أو من عمل إلى آخر. كلمة "الهطاية" هي تحريف لكلمة الهطهطة".[36] وقد اختار الأستاذ عبد الواحد المكني في إحدى مداخلاته التأكيد على جوانب أخرى لغوية لكلمة "الهطاية" قال: "الهطى لغويا هو التجمع والتعود. هو نوع من أنواع التويزا. التعود على جمع الحبوب".[37] أما الباحثة عروسية التركي فقد ذكرت أنه "جاء في المنجد في اللغة والإعلام كلمة هط الرجل بمعنى أسرع في المشي أو أسرع في العمل".[38]

هذه المعاني التي وردت في المعاجم تؤكد لنا مارسخ بطريقة طبيعية في الذهنية الثقافية التونسية عن ظاهرة "الهطاية"، وهو ما ينعكس في المستوى اللغوي أيضا. فلماذا سمي هذا النوع من الحركة والتنقل بالهطى؟ "على خاطر الإنسان يعمل على ساقيه وعلى الحركة لأنه يحبو يرتحو الحيوان. مايركبو على الدابة كان الأثاث والسلعة أو الإنسان العاجز أو العاجزة أو الطفل الصغير إلى يتعب. البقية يمشي على رجليه".[39] وعليه فالعامية التونسية تطلق كلمة "الهطاية" على الفعل (التنقل) وعلى العمل (الحصاد) وعلى مجموعة البدو الذين كانوا يمارسون هذا العمل وإن كان الاصطلاح الأخير هوالذي يبرز في الواجهة قبل الأول والثاني أو من الأصح أنه يجمع كل المعاني التي أصطلح عليها. وربما من الأشياء الجميلة في هذه الكلمة أن المعانى اللغوية الحرفية لا فقط تتطابق والمعنى الاصطلاحي. ولكنها تؤكد العديد من الصفات الايجابية التي التصقت بـ"الهطاية" في الذهنية التونسية بصفة عفوية. فقد عرفت هذه المجموعة بعدم الاستقرار في مكان واحد وبكثرة حركتها والسرعة فيها، سواء أثناء التنقل من مكان إلى آخر أو أثناء العمل مما جعل الناس يمثلون من هو سريع الحركة أوكثير التنقل بـ"الهطاية" أو بـ"ولد / بنت الهطاية".

ثم إن الناس في مناطق الشمال قد تعودوا على قدوم "الهطاية" الموسمي. فالفلاحون الذين كانوا ينتظرونهم لتشغيلهم في حقولهم كانوا يحسبون أيام بداية موسم الحصاد بقدومهم. فهناك من يجعل من وصولهم إلى مناطق "فريقة"، مناطق الشعيروالقمح، هي دلالة على بداية دخول الحقول حتى أصبح الناس عموما يضعون يومية فلاحية حسب ميقات قدومهم ومغادرتهم. وقد كان "الهطاية" يصلون إلى مناطق الشمال على شكل مجموعات في أوقات متفاوتة، وذلك حسب المسافات التي يقطعونها وكذلك حسب تواريخ انطلاقهم من أماكنهم الأصلية. وقد عرف عنهم أنهم دائما يتنقلون في مجموعات ولا يتنقلون كأفراد. فالناس داخل القبيلة دائما يتنقلون في مجموعات ولو صغيرة تحسبا من أي خطر أو مكروه قد يحدث في الطريق.[40] يأتون من طرق معلومة رسموها وحفظوها عبر السنين جمعتهم وهم من مسالك فرعية متعددة مختلفة تنطلق من أوطانهم القبلية وعشائرهم وعائلاتهم الكبيرة والصغيرة. ومع الوقت أصبح "الهطاية" من العناصر المعتمدة للتأريخ لتونس وللأحداث التي مرت بها البلاد في مختلف فتراتها. فكثيرا مايردد التونسيون بعض التعابير من قبيل: "قبل كانوا يجونا الهطاية". وتناقل الناس بعفوية ماعلق بأذهانهم فرددوا حكايات عنهم في أسمارهم وأحاديثهم، وذكروهم بكل خير وشوق في أغانيهم:

شور الهطايا
شور الهطايا نا لاحق نشاد

---

[35] برنامج "**corniche**"، حوار مع نضال اليحياوي،) تونس: راديو.mosaique 2023)

[36] برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا،) تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

[37] مقتطف من مداخلة للأستاذ عبد الواحد المكني خلال مشاركته في لقاء"**طريق الهطايا**" بتاجروين الذي نظم بمناسبة "مهرجان عيد الرعاة بسمامة 2022». المداخلة غير منشورة. التسجيل خاص بالفنان نضال اليحياوي.

[38] عروسية التركي، الهطاية في تونس بين 1881-1956الخلفيات الاجماعية والاقتصادية، **ةلجم روافد** ()، ص 72.

[39] منوعة "**الخمسة**"،) تونس: إذاعة الكاف وإذاعة بانوراما تونس الكبرى 2022.06.12) .

[40] للمزيد من التوسع في مفهوم القبيلة يمكن مثلا الرجوع إلى الهادي التيمومي، **تاريخ تونس الإجتماعي 1881-1956 (** نونس: دار محمد علي الحامي 1997).

شور الهطايا نا لاحق نشاد
نتبع في البنات فيهم مشكاية
آ شور المحبوبة آ روحي مسيوبة
يامحبة توبة ونا لاحق نشاد
آ شور الليماني آ قد الغزلاني
آ وعدني وما رجاني نا لاحق نشاد
آ شوفوا المسمية آ خد العربية
آ ماعرفت زيه ونا لاحق نشاد[41]

II. في تداخل الصور والأبعاد في ظاهرة "الهطاية"

يُرجع العديد من المختصين الفضل إلى مجموعات البدو الرحل في أشكالهم المختلفة كـ"الانتجاع" و"العشابة" و"الهطاية" في تزاوج سكان الشمال بالجنوب والغرب بالشرق، وفي نقل العادات والتقاليد وتقريب اللهجات. ويقرون بدور هذه المجموعات المتنقلة، خاصة في نقل التراث الشعبي بمختلف أنواعه من شعر وقصص غابرة وحكايات شعبية وغيرها. وربما كانت الأغاني أكثر سرعة في مغادرة أماكنها الأصلية وفي التنقل والإنتشار بين القبائل. فقد صاحبت حركة تنقل البدو مع عائلاتهم الصغيرة والكبيرة ومع حيواناتهم بحثا عن الماء والكلأ في حالات وعن العمل في حالات أخرى حركة شعرية وغنائية وثّقت لهم وجعلت من الأغاني بمختلف طباعها، ومنها ما يعرف بالغناء بالطويل كالصالحي والركروكي منتشرا بين مختلف جهات تونس، وفي جعل تقاليد الغناء عند "الهطاية" والمجوعات السكانية الأخرى تقاليد مشتركة. وفي هذا السياق يقول علي سعيدان: "الهطاية كانت ناقل للتعابير الثقافية من الجهتين من منطلقاتها سواء كانت عند الهمامة وإلا عند (...) في صيغة أبيات شعر وإلا ملزومات وتستقر لأن تاخذ المهاوي هذي المعروفة سواء العبيدي وإلا الركروكي وإلا المجردي".[42] و عن "الهطاية" يقول البحري بوغانمي الناطق الرسمي باسم جمعية تراث تستور: "هي حركة بشرية ذات بعد اقتصادي اجتماعي ثقافي وأنتروبولوجي. قامت على التفاهم والتلاقح الاجتماعي والثقافي بين مجموعات سكانية منتجعة من الجنوب والوسط في اتجاه الشمال مع مجموعة سكان مستقرة في مواطن الانتجاع".[43] ويضيف "هناك مخزون من التقاليد والثقافات. تراث مادي ولا مادي فيه من الأفراح والأحزان وجو الحصاد ومواسم الخصب والموسيقى والإيقاعات والأغاني التراثية".[44] ويذهب إبراهيم بهلول إلى القول بأن "عبر الهطايا جاءت تقنية الـ"ردود" وهي تماثل اسمها. فالردود هي ما يحمله الهطايا معهم من أغاني الوسط والجنوب نحو الشمال الغربي عند اقتراب موسم الحصاد. وعند الحصاد تتشكل الـ «طويزة" وهي جماعة تعمل وتغني معا. يبدأ أهالي القرية وأصحاب الحقل في الغناء أثناء الطويزة، ويرد عليهم الهطايا بغناء آخر من منطقة أخرى، وبذلك تقع ظاهرة اللقاح الموسيقى والثقافي بين الهطايا الحاملين لجينات ثقافية وموسيقية بعيدة مع أهل البلدة والحقل المحليين".[45]

---

41 منوعة "**الخمسة**"، تونس: إذاعة الكاف وإذاعة بانوراما تونس الكبرى 2022.06.12) .
تم آداء هذه الأغنية بطرق مختلفة. هذا الآداء للفنان قاسم الكافي. الكلمات للحبيب المحنوش.

42 مقتطف من مداخلة للأستاذ علي سعيدان الباحث والجامع للتراث التونسي خلال مشاركته في لقاء"**طريق الهطايا**" بتاجروين الذي نظم بمناسبة "مهرجان عيد الرعاة بسمامة 2022». المداخلة غير منشورة. التسجيل خاص بالفنان نضال اليحياوي.

43 برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

44 برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

45 ينظر سيف الدين العامري، مزاج الموسيقى التونسية وإيقاعها الجغرافي: من غابات شمال البلاد إلى رمال الصحراء الجنوبية، **رصيف 22**، (2018).
https://raseef22.net/article/172450-%D9%85%D8%B2%D8%A7%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A5%D9%8A%D9%82%D8%A7%D8%B9%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%BA

نتج عن رحلة "الهطاية" ولادة العديد من الأشكال النصية كالشعر والزجل التي تزامنت مع العديد من الأحداث والوقائع التي عاشوها وعبروا عنها في سرديات مختلفة. فجاءت القصص مليئة بالإشارات والإيحاءات، ماجعل الحديث عن ظاهرة "الهطاية" من خارجها أمرا صعبا. ويبقى النص هو الموثق الأول لهذه الظاهرة. وربما تبقى الأغاني من أهم النصوص التي صدح بها "الهطاية" ارتجالات غنائية انبعثت من وجدانهم وسلكت معهم القفار تبحث عن موطن تسكنه. تنقل معها العادات والتقاليد والأحداث والوقائع،[46] وعادة ما تكون على شكل ملاليات طويلة، نظرًا إلى بساطة تركيبها وسهولة إيقاعها وإمكانية تطويعها للحكي.[47]" يجري من خلال تلك الغنائيات الطويلة إما التوثيق للرحلة، أو استحضار بطولات وقصص غابرة مرتبطة بالموطن الأصلي لتلك العائلات، فيما تتحول في غالب الأحيان إلى حواريات يكثر فيها التندّر بين أفراد العائلة الكبيرة، للتخفيف من عبء الرحلة وطول الطريق".[48] "كل شي كان يتعمل بالغناء. العرس بالغناء، الحصيدة بالغناء، الأعياد بالغناء، وحتى حشاكم كيتوفي حد بالغناء. كل شي بالغناء".[49]

كما أن هذه الأغاني هي أغاني تكثر فيها الرموز من علامات وآثار وحركة ورسم للطريق وحتى أسماء الأماكن. وفي بعض النصوص حتى أسماء الأشخاص، مما يجعل من هذه النصوص الغنائية ليست فقط ذات قيمة جمالية من حيث المعاني والكلمات والصور الشعرية والموسيقية. ولكنها ذات قيمة تاريخية لأنها تحمل الكثير من المعطيات الواقعية والتي تحمل الباحث وحتى المؤرخ على الاطمئنان إليها واعتمادها مصدرا من مصادر التأريخ لفترة مهمة من تاريخ تونس ولظاهرة أنتروبولوجية غنية ومتداخلة اجتماعيا واقتصاديا ولغويا وثقافيا لم تلق للأسف الاهتمام الكافي من الدارسين. وعليه فإن هذه الأغاني هي ذاكرة وطنية بامتياز. وربما هذا ما حمل مثلا الأستاذ الهادي التيمومي على القول "أنا حضرت بعض الأعراس وحضرت عن بعض المغنيات المتقدمات في السن والتي يمارسن "الهطاية" و"العشابة". كن يغنين أغاني كتبها ولحنها الشعب التونسي".[50] ومن هذه النصوص مثلا:

ناسك رحالة
ناسك رحلوا
رحلوا صبحة
وحطوا عشية

على الكركار حرامه
جانى شاقي من بر الحيوان
وحواشيها من حب الرمان
يحل النسخة ويكتبلى اللايسور

و

على الكركار حرامه
على محرمته العكري
هيا نمشوا لقاضى تستور

و

يا نجعك يا إللى ملهوث قده
ساقوه كعزم على الرحيل

---

46 برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا،) تونس: الإذاعة الوطنية 2023)، بتصرف.

47 في تعريف الملالية ينظر مثلا:
سيف الدين العامري، مزاج الموسيقى التونسية وإيقاعها الجغرافي: من غابات شمال البلاد إلى رمال الصحراء الجنوبية، **رصيف 22**، (2018).
https://raseef22.net/article/172450-%D9%85%D8%B2%D8%A7%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A5%D9%8A%D9%82%D8%A7%D8%B9%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%BA
تعريف محمد صالح الشارني "هناك صوت ترفعه المرأة عندما يهيم بها الشوق إلى بيت أهلها، وهذا الصوت يسمى "الملالية" أي أن المرأة "تلالي" (يعني أنها تتوجع وتتنهد وتبكي وتنحب لفراق بيت أهلها بعد أن تتزوج). ولهذه العادة أصول جرى العمل بها من قبل النسوة اللائي "تلالي.".

48 هيكل الحزقي، بكرتي شردت مع العزابة الشتات هوية للأغنية التونسية، **معازف**، (2021).
https://ma3azef.com/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9/

49 برنامج **جماجم**، حوار مع نضال اليحياوي،) تونس: راديو ديوان 2023).

50 برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا،(تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

ساقوه من مراحه قبل
مسروج وعقبته تشكيلة[51]
و
المنية هطايا
والمنجل يهفى هفاية
وبنات عوج يمشو وراي
المنية فلاحة
متعة وراحة
بنادر بحذا البيت
سايلة جناحه[52]

"وأثناء تواجد "الهطاية" بعيدا عن الديار، قد يفتنون بجمال هذه الفتاة أو تلك ويحصل العشق من الجانبين وينسى الشاب في موطن الحبيبة ذويه وديار بني قومه. لكن هذا العشق يصطدم بألم الفراق مع عودة الشاب الباحث عن رزقه إلى دياره بعد انتهاء موسم الحصاد فيحل فصل الشّتاء وبرده القارس ويعود الحنين إلى موطن الحبيبة وإلى الأيام الخوالي والذكريات الجميلة في ذلك الربع من ربوع البلاد. فيبدع كلمات وألحانا شجية تعبر على ما يشعر به من حنين قاتل وحزن شديد وحسرة على البعد في مشهد شبيه بلوعة الشاعر الجاهلي الذي اعتادت قبيلة حبيبته الترحال، فيبدع في نظم العبارات بكاء على الأطلال باللهجة المحكية التونسية"[53] الخاصة بتلك المنطقة ولنا في العديد من الأغاني مثالا جيدا على هذا النوع من الأحداث:

أغنية "ياحوش وين أمليك"

ياحوش وين أمليك	**ياحوش وين خديجة**
لو كان نشكى نبكيك	**تهبط دموعك هجيجة**
لبست في الساق صباط	**وعملت في الحوش دورة**
هاك ولد الناس	**قالوا هبل يا وليدي**
زينة زينة ها زينة	**ماو حبك دربانى**
علتيني هاي زينة	**علاش نموت نلاجي**

III. في تقفي "شور" الهطاية

صورة "الهطاية" هذه التي يتناقلها التونسيون بصورة عفوية تم إعادة إحيائها من خلال التوثيق لها في عدد من الأعمال الفنية التونسية التي سيقع عرضها وترتيبها في هذا العمل حسب السنوات. وهي أعمال تزخر بتنوع الألوان والتعابير والمواقف مع المحافظة تقريبا على الصورة العامة والقصة الرئيسية المتداولة بين التونسيين إما حقيقة أو خيالا ومنها:

العرض الغنائي المسرحي "المنسيات"

---

51 ذكرها الناشط بالشأن الثقافي رؤوف الهداوي في برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

52 ذكرها الأستاذ الهادي التيمومي في برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، تونس: الإذاعة الوطنية 2023)، يقول "كانت لي فرصة سانحة أني تحدثت مع آخر شخص من الذين يحملون هذا الكنز اللامادي من الاغاني الجميلة وهذه أغنية ملزومة ألفها شعراء مجهولون تتحدث عن حب قبيلته تمامة نسبة إلى تيموم للهطاية ونجد في الملزومة إشادة بثروة منطقة أولاد عون سليانة حاليا.

53 روعة قاسم، التراث الغنائي العتيق للجهات: موروث حضاري ووثيقة تاريخية تروي قصة الإنسان التونسي عبر العصور، **القدس العربي**، (1يوليو 2023).

وهي عمل للمخرج لسعد بن عبد الله الذي حاول في إطار الحفاظ على الذاكرة الشعبية التونسية البحث في التراث الغنائي من خلال النبش في الذاكرة الشعبية الغنائية وإدخال شيء من التجديد عليه. وقد اهتم اهتماما خاصا بالتراث الغنائي بجهة الكاف واستطاع أن يجمع الكثير منه. "المنسيات" عرض فرجوي قدم سنة 2000 بإشراف مركز الفنون الدرامية والركحية بالكاف وتضمن العديد من الأغاني ومنها: "سيدي بومخلوف" و"يا بحري بومفتاح" و"سبقناكم" و "جبال الكاف" و "هزعيونك" و "يا طير" و "هزي حرامك" و"لاحق نشاد" و"يا غيم العشوة" و"غيم مروق" والتي تقول كلماتها:

غيم مروق
غيم مروق على جبال الكاف
قوله يروح علاش مش باش يخاف
غيم مروق على جبال الديرة
قوله يروح واش باش يصير
آ نجيك نجيك يدوا خبري لماليك
آه يقطرولي بجمعة عينيك
آه يغسلوني بريقه سنيك
آه يكفنوني بطرقة حوليك
آه يدفنوني وسط جواجيك
آه يلحدوني بصباع يديك
ياحليلي ياأبة حني الحب راه قتلني
غيم مروق على جبال جريصة
قوله يروح راني قعدت رخيصة
آه آه خالك جاء عرضيله بالحملاء
واعطيه أبيسة في الشفة
وهاني طلت بيضة وحمراء وزادت علت

وقد جمع العرض بين فنون الغناء والرقص والفرجة. عمل ركزعلى إعادة صورة الغناء التي كانت شائعة بين قرى جهة الكاف وأدخل لمسة من التجديد من خلال توظيف التقنيات والأدوات العصرية في العرض. وقد حافظ العرض على مضمون التراث الغنائي على مستوى الكلمة والمقاطع. إلا أنّه أضفى بعض التغييرات على الشكل الخارجي في علاقة بالتوضيب الركحي وإيقاعات جديدة تحدثها أجسام الممثلين على المسرح ليكون العرض ترجمة لاندماج الصوت والحركة. وقد سبق لصاحبة المقال أن تعرضت لبعض الجوانب الأدبية واللغوية لعرض "المنسيات" في مقالها[54] The Valued Beauty of Ḡnā. A Genre of Tunisian Women's Songs وهي الآن بصدد العمل على هذا العمل المسرحي الغنائي في بحث مستقل تنوي نشره في أقرب وقت ممكن.
وهنا البعض من كلمات الأغاني التي تظمنها عرض "المنسيات".

مسلسل "الهطايا"

هو مسلسل إذاعي من إنتاج الإذاعة الوطنية في 2012 للكاتب التونسي علي دب [55]، وهو ابن الجنوب التونسي ابن البيئة التي ولد وتربى فيها. وهو يحب النبش في الذاكرة الشعبية من خلال أعمال درامية تكتب التاريخ في ربوع الجنوب التونسي. "هذا المسلسل الإذاعي جاء في ثلاثين حلقة ويتضمّن قصة حب محورية من خلال تعلّق أحد أبناء الفلاحين الكبار بفتاة من "الهطّايا" خطبها وهو يظنّ أن الأمر ميسور. غير أن التقاليد البدوية تمنع خروج البنت عن القبيلة والعشيرة. لذلك قطع

---

[54] Oueslati Jamila. 2018. The Valued Beauty of Ḡnā. A Genre of Tunisian Women's, *Rocynik Orientalistzcyny* , T. LXXI, Z. 2, p 168.

[55] **"مسلسل الهطايا"** نص وإخراج علي دب، (تونس: الإذاعة الوطنية التونسية: 2012).

أبوها هذه الهجرة المؤقتة وعاد بابنته إلى موطنه بالجنوب التونسي. لكن ذلك العاشق الذي يجهل تقاليد البادية اختار الالتحاق بها في موطنها. وعندما التقى بها خيّرها بين أن يزور أهلها لخطبتها أو أن تهرب معه. ولأنها تعلم أن وجود هذا الفتى بينهم يعني قتله، اختارت الفرار معه رغبة في حقن الدماء. وما عدا هذا المحور الأساسي ركز على التقاليد واختلاف الثقافات بين "الهطاية" وسكان "بر فريقة". وهناك أجواء مفرحة وأخرى محزنة، وهناك طقوس الحصاد، وهنا أيضا موسيقى وايقاعات وأغاني تراثية أثبتت مختلف أحداث هذا المسلسل. وأشار الكاتب من ناحية أخرى أن هذا العمل سيتم تحويله إلى مسلسل تلفزيوني بعد بثه إذاعيا "على اعتبار أنه يحفر في الذاكرة الشعبية ويحتفل بمواسم الخصب والحصاد ويتوقف عند العلاقات الاجتماعية بين الجهات والثقافات المتعددة والرؤى المختلفة".[56] وعن اللغة المعتمدة في هذا العمل، تجمع بين لهجة الجنوب الشرقي ولهجة الشمال دون إغفال للخلفية التاريخية والسياسية لفترة الثلاثينيات في تونس مع بداية الوعي الوطني في أنحاء الإيالة التونسية في تلك الفترة. والقصة معروفة أيضا في مناطق "فريقة"، وخاصة في الكاف. ويقال إن لها جذورا واقعية. وقد قام بعض المخرجين بإثارتها والتوقف عندها في أعمال ركحية ومنها:

مسرحية " شور الهطايا"

وحاول المخرج عادل الخماسي في كتابته وإخراجه لنص مسرحية "شور الهطايا" 2014 المحافظة على نفس الصورة العالقة بالذهنية التونسية، فقامت المسرحية على قصة حب رجل من "بر فريقة" لفتاة من "الهطاية". وقد انتهى هذا الحب المستحيل لا فقط بالفشل الكلي وتفريق العاشقين نظرا لمعارضة العائلتين. ولكن بمأساة كبيرة وهي قتل الرجل العاشق على يد أخيها وابن عمها كما تغنى بذلك في أغنية "**روح ها الشايب روح**" والتي تقول:

روح ها الشايب روح
ولدك عرض على مولاه
ها وينه في الهندي ملوح
مقرونه مطيش بحذاه
قتله خوي وبن عمي
قولوا لأميمته الحنانة
تحضرله كفنه وعشاه
قولوا لغسالة بدنه
خلولي شوية من ماه
قولوا لحفارة قبره
خلولي بليصة بحذاه

شارك في المسرحية عدد قليل من الممثلين: الأم، والفتاة العاشقة، والرجل العاشق، والحاكي. وقد قامت المسرحية أساسا على شخصية الحاكي الذي يروي لنا قصة العاشقين بتوظيف العديد من الأغاني التي وثقت لهذه القصة. فنسمع أغاني مثل "بتي سهرانة ياعيني" و "ياعيني نوحي يا خلالة رني".

العرض الغنائي "شور الهطاية"

"شور الهطاية" للفنان محمد العروسي الزبيدي، وهو أستاذ مسرح ومحب لفن الحكي مما مكنه من الجمع بين اختصاصه وموهبته في فن الحكي في أعماله. متأثر كثيرا بأدب الحكي والرواية الذي تعلمه منذ طفولته وله في هذا المجال مشاركات محلية ودولية. وقد تميز ابن الجنوب التونسي بأداء أعماله باللهجة الدارجة في الجنوب التونسي. "شور الهطاية" يستحضر رحلة "الهطاية" في المخيلة التونسية ويتأسس على أغاني غير معروفة من الموروث الشفوي. وقد استمد الزبيدي مكوناته من طبيعة الصحراء وهو ابن تلك المناطق. قام ببحث ميداني لجمع الأغاني التي بعضها من الجنوب؛ من

[56] محسن بن أحمد، "الهطايا": تونس الثلاثينات في مسلسل إذاعي وتلفزي، **الشروق** (23 - 10 – 2012).

الجريد، وبعضها من مناطق الشمال الغربي؛ من الكاف. لكل أغنية حكاية، وقد قدمت القصة برؤية إخراجية جديدة تجمع بين النص المغنى والنص المرئى لتأخذ المشاهدين فى رحلة الأمس واليوم. أغان تجمعها قصة محورية وهى حكاية الفارس الصحراوى الذى يقع فى حب فتاة من الشمال فيتقدم لخطبتها ولكنه لايقدر على تقديم شرطها، فيخسرها ويرجع إلى الصحراء يبكى حبه ويشكو الفراق. تتفاعل الطبيعة معه وتحن على حاله وتقوم عاصفة ثم تهدأ ويظهر له من بعيد "نجع" راحل يسأل عن وجهته ويعرف أنه عرس حبيبته. يكتم السر ويذهب متنكرا يحضر العرس ويتغنى بجمال حبيبته ويهجو زوجها فترتفع العصيّ ويفسد العرس ويهرب الفارس بحبيبته.

البحث الموسيقي "مسرب الهطايا"

"مسرب الهطايا" لنضال اليحياوي هو مشروع سير على خطى الأجداد. اتبع نضال اليحياوي في عمله الأخير "مسرب الهطايا" نفس المنهج الذي اعتمده في مشاريعه السابقة. اعتمد العمل الميداني واللقاء المباشر مع حفظة الغناء والموسيقيين المعروفين أو المغمورين. يلتقى كبار السن الذين لا يزالون يحفظون تلك الأشعار وألحانها فى جهات مختلفة من تونس لجمع عدد من الأغاني والألحان. وبعد عمليات الفرز تم الاختيار على مجموعة ثمانية أغاني اختار أن يقدمها في مشروعه الموسيقي الغنائي. وقد لاحظ هو نفسه تنوع وتعدد "أغاني الهطاية" من حيث العدد والموضوعات. وقد اختار من بين المواضيع موضوع الحب الذي جمع حوله الأغاني العشرة التي خصها بالغناء والتسجيل. مازال يجوب نضال اليحياوي بمشروعه "مسرب الهطايا" أنحاء وجهات مختلفة من تونس في العالم ويشارك به في المهرجانات المخصصلة للموسيقى والغناء وغيرها من المناسبات الأخرى التي تعتني باللغات وتنوع الثقافات.

"مسرب الهطايا" أو مسلك الهطايا تعني في الدارجة التونسية الطريق الضيقة التي يسلكها الناس. وتستعمل هذه الكلمة خاصة بين سكان الأرياف والقرى والجبال التى تجبرهم الطبيعة على خلق مثل هذه المسالك لهم ولحيواناتهم. وهو هنا سرد موسيقي لقصص وحكايات الأجداد الذين لا يستقر بهم حال، فلا أرض دائمة تقلهم ولا سماء دائمة تظلهم. وبين هنا وهناك تنشأ الحكايات؛ خاصة قصص الحب التي لا تنسى. ومن خلال تتبع بعض التسجيلات والحوارات الخاصة بالمشروع، يتبين حرص نضال على جمع الأغاني من أشخاص ارتبطت ذاكرتهم بـ"الهطاية" ومازالوا يحفظون هذه الأغاني ويرددونها. الأغاني جمعت من السكان الأصليين من قرى وبيوت وأشخاص على "طريق الهطاية". عشرة أماكن، من محافظة قفصة جنوب غرب البلاد إلى الكاف في الشمال الغربي. فنضال "يحب يدور ويحب يقابل الناس وكذا مشى للسند في قفصة وسمع حكاية الهطاية في قفصة. وبعد مشى لتاجروين وللجريسة في الكاف وسمع الهطايا في تاجروين. وبعد مشى لجندوبة فرنانة، وطبعا تعدى على برقو العزيزة. هذوم اللي عمل فيهم دورة".[57] وفي كل محطة توقف". يأخذنا المشروع إلى مواضع الإبداع مع الموسيقيين والمغنين المحليين، ويخلق نوعا من التآزر بين الموسيقيين وأصحاب ذاكرة الأماكن المحليين، ما يولّد أشكالا موسيقية جديدة. يؤكد نضال أنّه حافظ على نفس الكلمات والألحان لتبقى الأصالة موجودة في الأغاني. ولكن، غيّر الإيقاع والتوزيع لتكون الأعمال مواكبة لعصرنا الآن في نفس الوقت. ويمثل هذا العمل "رحلة أنثروبولوجية بامتياز ويفسر نضال اليحياوي إن "مسرب الهطايا" يحاول أن يغوص في ظاهرة "الهطايا" أو "الترحال" و "النجع" وما يميزها من طقوس وما ارتبط بها من أهازيج تروي قصص الحب والفراق أحيانا، والفرح والشجن أحيانا أخرى.

وقد تعاون نضال اليحياوي تعاونا كبيرا مع صاحبة المقال وكانت لهما لقاءات عديدة للحديث عن مشروع "مسرب الهطايا" وعن مشاريعه الموسيقية السابقة ومشاريعه القادمة. وقد تفضل بمد الباحثة بالنصوص التي جمعها من أصحابها مكتوبة بخط يده دون أي مقابل مادي. وستخصص الباحثة في المستقبل القريب بحوثا أو سلسلة من البحوث لكل المشاريع الموسيقية التي قام نضال اليحياوي بانجازها على أنه قد سبق وأن خصصت جزءا من مقالها The Valued Beauty of Ḡnā. A Genre of Tunisian Women's Songs[58] لعمله "برقو 08"، حيث تعتبر أن ماقام به هو عمل علمي تتوفر فيه الشروط العلمية الضرورية المنهجية والمادية في العمل الميداني وتسجيل الأدب الشعبي من أصحابه. وعليه

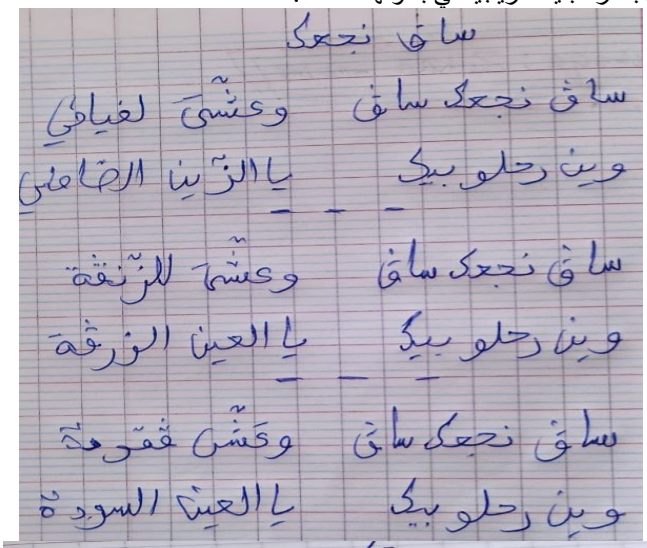
---

[57] برنامج **corniche**، حوار مع نضال اليحياوي،) تونس: راديو. mosaique 2023) بتصرف.

[58] Oueslati Jamila. 2018. The Valued Beauty of Ḡnā. A Genre of Tunisian Women's, *Rocynik Orientalistzcyny* , T. LXXI, Z. 2, pp. 168-169, 184-185.

فإن الأغاني التراثية التونسية التي قام الباحث في الموسيقى والموسيقي نضال اليحياوي بجمعها تمثل مادة علمية يمكن الثقة بها وتعتمدها الباحثة كمصدر أساسي في أعمالها.

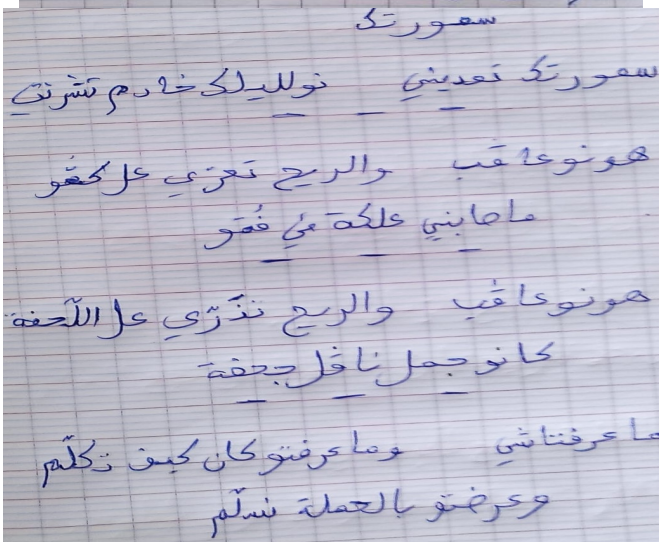
ومن أغاني الهطايا التي تغنى بها نضال اليحياوي في عمله "مسرب الهطايا" "سوق وربص" و "ساق نجعك ساق" و "ناسك رحالة" و"هز عيونك" و "ساقوه رحل" و"لسمر خويا". وستكتفي الباحثة بعرض نصين فقط من عدد النصوص التي تحصلت عليها من نضال اليحياوي - على أنها ستقوم بنشر البقية تدريجيا في بحوثها القادمة.


ساق نجعك

ساق نجعك ساق وعشّى لغياثي
وين رحلو بيك يا الزّين الصّافي

ساق نجعك ساق وعشّا للزّنقة
وين رحلو بيك يا العين الزرقة

ساق نجعك ساق وعشّى قمّوحة
وين رحلو بيك يا العين السودة


سمورتك

سمورتك تعديني نوللّيلك خادم تشرتي

هونوعاقب والريح تعزي عل كحفو
ماصابني علكة مي قمّو

هونوعاقب والريح تذرّي عل اللّحفة
كانو جمل ناخل جحفة

ماعرفناشي وماعرفتو كان كيف نكلّم
وعرضتو بالحملة نسلّم

IV .في صعوبة جمع موروث "الهطاية" الغنائي

يذهب المؤرخون إلى القول بأن سكان تونس قد تعلموا قول الشعر والقصائد الغنائية وآداء الأنغام منذ تاريخ طويل.[59] وعليه فإن عادات الغناء متجذرة في تاريخ الشخصية التونسية، على أنها قد تختلف من مجموعة سكانية إلى أخرى وقد تكون بعض العادات هي تراث خاص بجهة من الجهات دون غيرها من المناطق التونسية. ولأن الأغنية بطبيعتها شديدة الالتصاق بأصحابها توثق لهم وتحكي حيواتهم. تتأثر بهم وتؤثر فيهم. فالعديد من الأغاني صارت منتشرة في جهات تونس من شمالها إلى جنوبها وتعلم التونسيون آداء العديد من هذه الأغاني عن أجدادهم جيلا بعد جيل. وإن كل أبناء وبنات القرية يحفظون هذا التراث عن ظهر قلب باللهجة والعبارات المستعملة والأحداث التي تخص هذه الجهة التونسية أو تلك وبات جزءا من موروثهم وحياتهم اليومية. فمثلا قديمًا وبفعل الأوضاع البيئية أو الاجتماعية، كانتشار الجفاف والأوبئة وتفاقم الفقر في الأرياف[60]، كانت العائلات والتجمعات القبلية تعيش أغلب الوقت على الترحال الطويل أو القصير اختيارا منها أو قسرًا.

ولإن كانت "الهطاية" في ظاهرها حركة انتجاع اقتصادي واجتماعي، فإنها شكلت وكما حاولنا أن نبينه أعلاه حركة ثقافية وأنتروبولوجية غنية جدا. فهي حركة إنسانية بامتياز تقوم على علاقات اجتماعية وعلاقات عاطفية تفجرت في مابعد في نصوص لغوية مثل الشعر والغناء. ثم انبثقت منها "أغاني بالطويل" بكلماتها الشجية المنبعثة من الوجدان لتعانق الروعة وتجوب الخلاء بلغة تروي القصص وتخفي حينا وتكشف حينا آخر الأسرار وتصف العادات من بر إلى بر. أغاني حكم على بعضها بالتشتت أو الضياع واندثر بعضها الآخر وبعضها الآخر يصارع للبقاء، وبفضلها وصلت لنا بعض الحكايات بشوقها ولوعتها. تختلفت الأغراض والألحان لتسحرنا بسحر كلماتها وعذوبة نغماتها حيث تتماهى الأصوات النسائية والرجالية البدوية في القرى التونسية الواقعة على خط "مسرب الهطاية". وخلقت ظاهرة الغناء شخصية ثقافية شعبية مهمة وهوالغناي. والغناي وهو يصدح بالأغاني ينقل لنا الأخباروبروي لنا الأحداث. فهو شخصية يحفظ ما يصل إلى مسمعه ويعيد إنتاجه مثل الحكواتي في الحكايات الشعبية. ولم يكن من الممكن لهذه الأغاني أن تعيش لولا الغناي.[61]

وكما لا تخلو "النجمة" في الأرياف التونسية من "الغناي" و"الغناية"، لاتخلو أيضا من أغنيات "هزي حرامك وخمريك" و"مرض الهوى قتالة" و"جيبولي خالي" و"لامن يجينا" و"ريم الفيالة" وغيرها من الأغاني

هزي حرامك وخمريك

هزي حرامك وخمريك	**على وشمتك هبلتني**
لا مال ولا باش نشريك	**غير كلمتك حصلتني**
نا عييت من المشي والجي	**ولا حد خذا بالخاطر**
جرالي كسكر البي	**عساس تحت القناطر**
ياقصبة العود رني	**يامخضبة بالحنائي**
ذاك الجبال الثلاثة	**يتعاندو بالحرايق**
وحريقة تطفي حريقة	**وحريقة قلبي بزايد**

مرض الهوى قتالة

مرض الهوى قتالة	**ومرض الهوى زاد علي**
السكنة في الجبالة	**والخيمة تبان معالية**
هاتولي حصاني ومقروني	**نلحق عليهم فاتوني**
نلحق عليهم ونباتو	**فوق حرام وزربية**

جيبولي خالي

---

[59] عبد الوهاب حسن حسني، **الموسيقى وآلات الطرب في القطر التونسي،)** تونس: دار آفاق، 2019).

[60] ينظر مثلا: الصادق الرزقي، **الأغاني التونسية،)** تونس: الدار التونسية للنشر:1967)
عبد الواحد المكي، الأغنية الشعبية والرواية الأدبية: هل هما من مصادر كتابة التاريخ، **مجلة أسطور** العدد 13 (2021)، ص ص 186– 210.

[61] عن الغناي يرجى الرجوع مثلا إلى: برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا،(تونس: الإذاعة الوطنية 2023).
Oueslati Jamila. 2018. "The Valued Beauty of Ḡnā. A Genre of Tunisian Women's", *Rocynik Orientalistzcyny*, T. LXXI, Z. 2, pp 162-186.

جيبولي خالي
مانموتش
جيبولي خالي
ونشق الخلاء
واش باش يجرى لي
الحجلة دربت للعين
الفرق يتبع فيها
عرضها حمة الصياد
مقرونه يشبر فيها
جيبولي البرني
مانموتش
جيبولي البرنة
ونشق الخلاء
واش يصبرني

لا من يجينا

لامن يجينا مريض الدلال
قولوا لحمة رحل بالسلامة
برنوس جريدي على كتف سيدي
نحيته بيدي دق الخلالة
برنوس غربي على كتف شرفي
والحب يدربي على روس الجبال
ولبست قماشة وحطت قماشة
وقعدت تترجى وقالت خلفه لا لا
ريم الفيالة
ريم الفيالة ياخاوية العبون
عشت ذلالة على خالي جاش اليوم
ريم الفيالة ياكحلة العيون
عشت ذلالة ياحمة عريس اليوم

ولا تكاد الأعراس تخلو من الطبال والزكرة اللذان يشكلان مع "الغناي" صورة فرجوية فرائحية متناغمة. يضرب "الطبال" على جلود الطبلة بعصي رفيعة فيستفز "الزكار" الذي يرد عليه بنفخاة تتعالى من فتحات "الزكرة" إثر نقره عليها بأصابعه المتسارعة. وينسجم الكل في تلاحم كامل مع الأصوات المتعالية فتراهم تارة يتقدّمون إلى الأمام في خطوات متناسقة وتارة أخرى يتراجعون إلى الخلف. وقد يفترش أحدهم الأرض ممددا على ظهره وحاملًا الطبل على رأسه فيما يحاول الآخر أن يعانق السماء وهو يلوّح بصوته في الفضاء المطلق. ويدخل الكل في حركة راقصة بين الرجال والنساء الذين يرسمون فيها بأجسادهم صورة "الهطاية" وهم يشقون المسالك والمسارب في البراري البعيدة. وفي هذا النطاق يقول نضال اليحياوي معلقا على جو الأعراس في الأرياف والقرى التونسية ويعطي مثلا من أرياف برقو أن "الأعراس في مكثر تبدأ أكثر برشة من المهرجانات. عرس على عرس تلقى فيه بالألفين عبد ".[62] ويضيف أن الناس لاتنتظر دعوات لحضور الأفراح والأعراس فهي تجمعات احتفالية كبيرة "من آخر الجبل الناس الكل تبدا تجى".[63]

ونتيجة لصعوبة التدقيق فى بعض المعطيات التاريخية والأحداث التى صاحبت ولادة العديد من الأغانى، فإن الباحثين فى التراث الغنائى التونسى وإلى اليوم مازالوا يعانون من العديد من المشاكل فى التدوين والتوثيق لهذا التراث. وربما زاد من صعوبة هذا العمل أن هذه الأغانى كغيرها من الأشكال الأدبية الشعبية الأخرى انتقلت عن طريق المشافهة. وطبيعى جدا أن تدخل على هذه النصوص العديد من التحريفات مما ضاعف من صعوبة التدقيق فيها وبالتالى نسبتها إلى فترة زمنية دون غيرها، أو إلى جهة في تونس دون أخرى. فمثلا أغنية "وحش السرا" التي تلاقي شهرة كبيرة

[62] برنامج **جماجم**، حوار مع نضال اليحياوي) تونس: راديو ديوان 2023).
[63] برنامج **جماجم**، حوار مع نضال اليحياوي) تونس: راديو ديوان 2023).

بين التونسيين قد يغنيها البعض في جهة من الجهات بلهجة معينة ويضعون لها قصة معينة، رغم أن القصة الأم تبقى متشابهة. لكن كل جهة تضفي عليها صيغتها المحلية من حيث العادات والتقاليد وخاصة على المستوى اللغوي. فهذه الأغنية المنتشرة في تونس عموما بصيغة قصة وقوع رجل من "الهطاية" خلال تنقل العمال في المواسم الفلاحية للعمل من "قمودة") حاليا تسمى حسب التقسيم الإداري سيدي بوزيد) في حب فتاة شديدة الجمال من "فريقه". ولكن حصل الفراق بينهما، فتغنى بهذه الأغنية للتعبير عن ألمه من حب مستحيل يرويها البعض بصيغة أخرى مختلفة قليلا عن القصة الدارجة أو المتداولة في تونس بربطها بالتجارة البينية التي كانت منتشرة في القرون الماضية حيث كان يتم التبادل الاقتصادي بين المناطق من خلال البضائع التي تنتجها هذه الجهة ولا تنتجها الأخرى. وتروى هذه القصة كيفية وقوع ابن سيدي بوزيد بعشق فتاة من منطقة أخرى أثناء تبادل السلع مع أبناء تلك المنطقة. فهو من قمودة ويعشق فتاة من "فريقه" أي ولاية باجة وما جاورها من الولايات. وهي الأراضي المعروفة بإنتاج الزراعات الكبرى مثل القمح والشعير. وتقول كلمات الاغنية:

وحش السّرا وبروده	**ياولفتي وحش السّرا وبروده**
وحش السّرا وبروده	**يامن عزم شرَّف على قمُّودة**
لو كان جاء الغريب يوطن	**ياولفتى لو كان جاء الغريب يوطن**
لوكان جاء الغريب يوطّن	**صدري عل صدرك بالحرير مبطّن**
لو كان جاء الغريب موالف	**يا ولفتى لوكان جاء الغريب موالف**
لو كان جاء الغريب موالف	**صدري عل صدرك كى الحرير مخالف**
وارحى الرّحى وارتاحى	**يا ولفتي وارحى الرّحى وارتاحي**
وارحى الرّحى وارتاحي	**عقب الليل اسلهبى وارَّاحي**
وارحي الرّحى بالرنَّة	**يا ولفتى ارحى الرحى بالرنَّة**
وارحي الرحى بالرنَّة	**وعقب الليل نجّي حرامك والخلة**

وكلمات "وحش السرا وبروده" مازالت إلى اليوم تجد طريقها بدون تعثرإلى قلوب وآذان التونسيين. وهي تروي قصة حزينة من قصص "الهطّاية" الذين كتب عليهم التنقل بين البراري بحثا عن عمل يكفيهم شر الحاجة والخصاصة، ثم يشدون طريق الرحلة إلى بيوتهم البعيدة بعد أن تعلق قلب أحدهم ببية من بنات "فريقة" وامتدت مسالك الحب بينهما. وبعد وقت يشتد الحنين بين المحبين فتعلو الحناجر بما كتمه القلب. "وحش السرا وبروده"، الأغنية الأسطورة التي تحكي تراجيديا غربة العشق أغرت الكثير على التسابق لغنائها، فالنساء والرجال يحبون "أن يهزوا الطرق بها" في احتفالاتهم العائلية وفي خلواتهم وجلساتم. إلا أنّ عشق التونسيين لها قد خرج من البيوت والقرى الضيقة ليمتد على كامل البلاد بعد أن غنّاها لأول مرة عبد الرحمان الشيخاوي ومن ثم منذر الجبابلي، ومنير الطرودي، ومهدي العياشي، ويوسف الوسلاتي. كل "غناي" غنى هذه الأغنية حسب قدراته الصوتية وقرائته الفنية الخاصة به، مع المحافظة على النص الغنائي الأول والقصة الأم للأغنية وصولا إلى الفنانة المسرحية منى التلمودي التي أدّتها بطريقة أحبها الناس في "مسلسل نوبة". إلا أن الفنانة عفاف سالم غنت "وحش السرا وبروده" برواية مختلفة عن الرواية الأصلية. وفيما تروي الأغنية الأصلية قصة حب بين رجل من الهطاية وبنت من بنات "فريقة"، فإنّ عفاف سالم قدمت الأغنية بقصة مختلفة تروي شوق الأم إلى ابنتها. وقد ساعدت الصورة التي رافقت آداء الأغنية على اقناع المتفرج بالقصة الجديدة. وبتوظيف العديد من المعطيات الأنتروبولوجية كالملابس والوشم والفرس والفارس، بدت الرواية الجديدة لـ"وحش السرا" مقنعة وخاصة بمشاركة الفنانة دليلة مفتاحي التي قامت بدور الأم والتي استطاعت من خلال خبرتها العالية في التمثيل والآداء المسرحي أن تجمع في تقاسيم وجهها أشد مشاعر الحزن والوجع وهي تبحث بعينها في الخلاء منتظرة رجوع ابنتها وعلى موسيقى "القصبة الحزينة" تسارعت أنفاسها المتصاعدة بين حبات القمح المتناثرة بين حجرات الرحى تصارع الرياح والأمل. ويعلق علي سعيدان على النقاش الدائر حول هوية وحش السرا ورقوده ورحلتها بين الشمال والجنوب قائلا: "الخاصية الموسيقية والإيقاعية متع "فريقة" هي أنها شديدة المقاومة وصعبة المراس. معناها أنه إلي يجي غناي من السهول ماينجمش يغني الغناء هذاي وماينجمش يتفاعل بترنيماته. لمن عزم شرف على قمودة صاحب الكلام من قمودة. وحش السرا وبروده لأنه فوت الوقت متع المرواح. بر لوج عليه علاش فوت الوقت متع المرواح. عنده علاش. وبدا يتألم لكن الترنيمة جات في المهوى متع المنطقة هذي كيف مايغنيها منذر الجبالي وعبد الرحمان الشيخاوي.

تبقى حاجة وحدة شادة الخط الغربي هذاي من الضفتين متع الحدود هو مايسمى بالمهوى الركروكي أو المهوى العبيدى اللى تهزه من الجيهتين تهزه". [64]

أغنية "وحش السرا" ليست الأغنية الوحيدة التى تعرضت لتأويلات عديدة والنقاش الدائر حولها يشمل أيضا غيرها من الأغانى. والنقاش يدور حول عديد المسائل ومنها خاصة تعدد النص الواحد الناتج عن التحريف الذى قد يلحق الأغنية؛ إما على مستوى الشكل أو المضمون ويلحق حتى المناسبة التى قيلت فيها ومن قالها وغيرها. وبما أن هذه النصوص متنقلة وسرعة حركتها أسرع حتى من تحركات الناس فهذا أيضا يجعل قائلها أو ناقلها أكثر من واحد. وبتعدد الرواة المتغنين بها[65] تتعدد الروايات فنسمعها فى نفس الوقت فى جهات مختلفة بروايات تقترب أحيانا كثيرا وتتباعد أحيانا أخرى لتباعد المسافات وتعدد الرواة الناقلين لها فى طريقهم مما يجعل كل جهة تسعى إلى نسبتها إلى موروثها. غير أن بعض المعطيات اللغوية والإشارات فى النص قد تدعم تفسيرا دون آخر وتجعله قريبا من الواقع، وبالتالى من الحقيقة دون غيره. يقول البحرى بوغانمى "المشكلة أنه الذاكرة الشعبية لأجدادنا كانت ذاكرة شفوية. "الهطاية" نقلوا الموسيقى بطريقة عفوية لم يقصدوا ذلك. هم يتحولون إلى مراكز ثقافية ويغنون وأحيانا يقومون بالارتجال. الأغنية تعرف على الأقل زوز أشكال من التنقل: تنتقل الأغنية من مكان إلى مكان عبر الرواة وعبر الغناى وينتقل الأشخاص. ديما الأكثر أمانة هو النص فى حد ذاته. ممكن نجو للنص نركبو عليه برشة حكايات".[66] ويقول نضال اليحياوى فى هذا الموضوع وهو يتحدث عن كيفية جمعه لأغاني "مسرب الهطايا": "حبيت نقول إلي الغنايات ما تسمعهمش بنفس الطريقة فى كل بلاصة.

Déjà les versions يتبدلو أنت والقرية والبلاصة إللى تمشيلها. فم différences à chaque les Points communs plus en moins village même. En fête

آنا ناخذهم الكلهم. نسمعهم الكلهم وشنو تعطينى من هذاك الكله نقولها بطريقتى. آنا ما نقولهاش كيف les maîtres متع الشعبى أما نقرب أكثر للناس الكل ونعمل برشة على intérprétation متعى. آنا مانشدش صحيح أذى صحيحة أذى غالطة". [67] ويفصل القول فى تايخ بعض الأغانى ومنها أغنية "ساق وخشوا قمودة" فيقول: "هذى غناية من بعد عملوها. عملتها صليحة. عاودوا خذاو كان الكلام وعاودو لحنوها أما أذى الأصلية إللى تتغنى. قمودة فى بوزيد وهذاي زادا aussi فى ثنية الهطايا. يقلها:

ساق نجعك ساق وخش قمودة
وين رحلوا بيك يا العين السودة[68]

ويذهب مثلا الأستاذ عبد الرحمان الشيخاوي في محاولة منه للإجابة عن السؤال المتعلق بخصائص الغناء التراثي بجهة الكاف وهو ابن الجهة وهو أيضا مسرحي وفنان يعمل على جمع التراث الغنائي وإعادة إحيائه يقول: إن حركة الغناء في تونس وفي منطقة الكاف أيضا مرتبطة بحركة "الهطاية". ويضيف أن حركة "الهطاية" وحركة الأغاني في تونس شبيهة بما يحدث في جنوب إيطاليا وقت موسم جني العنب وشبيهة أيضا بما يقع في مزارع القطن في أمريكا. ويعتبر أن حركة الناس وحركة الغناء هي ظواهر إنسانية.[69]

في الحقيقة إن محاولة تقديم إجابة واحدة وحاسمة في سؤال هوية "أغانى الهطاية" أمر صعب. والصعوبة متعلقة بالأغنية التونسية الشعبية عموما ولا يقتصر على نوع دون غيره. فالسؤال عن هوية هذا النوع من الأغاني سؤال شائك ومركب وله امتداد على حقباتٍ تاريخية طويلة مزقتها

---

64 مقتطف من مداخلة للأستاذ علي سعيدان الباحث والجامع للتراث التونسي خلال مشاركته في لقاء"طريق الهطايا" بتاجروين الذي نظم بمناسبة "مهرجان عيد الرعاة بسمامة 2022». المداخلة غير منشورة. التسجيل خاص بالفنان نضال اليحياوي.

65 ينظر مثلا:

عبد الواحد المكي، الأغنية الشعبية والرواية الأدبية: هل هما من مصادر كتابة التاريخ، **مجلة أسطور** العدد 13 (2021)، ص 186– 187.

66 برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا، مقتطف من تدخل البحري بوغانمي،) تونس: الإذاعة الوطنية 2023).

67 برنامج "**جماجم**"،) تونس: راديو ديوان 2023).

68 برنامج "**جماجم**"،) تونس: راديو ديوان 2023).

69 برنامج "**المايسترو**"، مقتطف بتصرف من حوار مع عبد الرحمان الشيخاوي،) تونس: قناةCarthage Plus، 25 02 2023).

الحروب والصراعات والانتماءات القبلية وحركات النزوح، مما جعل من موضوع الترحال وما يصاحبه من آلام وفراق وبكاء من المواضيع المتكررة في نصوص العديد من الأغاني. وكما لحق التشتيت الأسر والقبائل، لحق موروثهم الغنائي فلم تنج الأغاني من االتمزق وضياع جزء كبير منها. ولإن أصبحت تلك الحقبات ومعاناتها وهجراتها تاريخًا بعيدًا، فإن العديد من النصوص الغنائية مازالت حية لم تمت. وهي مصدرالمعلومة للإجابة عن عديد الأسئلة التي يطرحها المختصون والباحثون الذين ينتمون إلى مجالات علمية مختلفة.[70]

ذخأنلو على ماجاء أعلاه مثالا من الأغاني التونسية التي قام بجمعها نضال اليحياوي خلال انجازه لمشروه "مسرب الهطايا" والتي مدني بنسخة منها مكتوبة بخط يده وعليه بعض تعليقاته. وكما هو واضح من التعليقات فإن أغنية "هزي عيونك" مغناة في تونس وفي الجزائر. ورغم أن فكرة الأغنية والبنية العامة تبقى مشتركة فإن بعض المقاطع قد تختلف من جهة إلى أخرى أو من بلد إلى آخر. الشيء الثاني هو أن الأغنية باعتبارها نصا شفويا متنقلا لايعترف بالحدود الاصطناعية أو حتى الطبيعية بين البلدان. انتقال هذه الأغاني بين البلدين دليل قوي على حركة السكان وتداخل المجموعات البشرية بعاداتها وتقاليدها ولغتها. والشيء الآخر الذي نود التأكيد عليه هو أن رغم أن بعض الكلمات أو المقاطع هي خاصة بجهة دون أخرى فإنها قد تمنع ولا تمنع من فهمها وتقبلها من البقية. فالناس المستمعون عادة مايستصيغون النغمات ويرددون الأغنية على السليقة دون الاهتمام الكبير بكل كلمة على حدى.

ولعلنا نجد في كتاب "الذاكرة الجماعية والتحولات الإجتماعية من مرآة الأغنية التونسية" لأحمد خواجة الإجابة عن العديد من الأسئلة ذات الطابع السسيولوجي والإجتماعي في تاريخ الأغنية التونسية. لم يكن هدف الأستاذ خواجه في هذا العمل) الكتاب في الأصل أطروحة دكتوراه في اختصاص علم الاجتماع) البحث في الأصول الموسيقية والتاريخية للأغاني الشعبية التونسية كما تعودت الدراسات في هذا الموضوع أن تفعل لكن وبحكم اختصاصه فقد اهتم بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية التي لحقت تونس المعاصرة خلال الفترة الاستعمارية وأثناءها وبعدها. تمكن خواجة خلال فترة البحث الميداني التي قام بها في الثمانينات من جمع نصوص شفوية مهمة، ورصد أهم إنتاجات الأغاني الشعبية الحضرية في تلك الفترة، خاصة المزود. وتعمق في تحليل مضامين النصوص التي عبرت عن الفئات الحضرية المهمشة، دون أن يغفل عن النصوص الشعرية والغنائية البدوية من خلال حركات النزوح إلى العاصمة. وبالاعتماد على المجموعة الكبيرة من الأغاني التي قام بجمعها ودراستها تمكن من تفسير التحولات الاجتماعية الاقتصادية التي لحقت تونس في هذه الفترة التي كان من مظاهرها ازدهار أنماط غنائية معينة مقابل تراجع البعض الآخر، تأثرًا بالتقلبات الاجتماعية والاقتصادية.

و حرص المؤرخ عبد الواحد المكني في مقاله "الأغنية الشعبية والرواية الأدبية هل هما من مصادر كتابة التاريخ"[71] على التأكيد على قيمة الأغنية الشعبية واعتبارها مصدرا من المصادر التي يمكن الثقة بها في كتابة التاريخ لما تحتويه من معطيات يمكن التثبت منها كأسماء الأشخاص والأماكن والقبائل والأحداث الإجتماعية أو السياسية وقد مثل لذلك بعدد من النصوص الغنائية ومنها أغنية "مع العزابة". وأكد من خلال الأمثلة التي اعتمدها أن هذه الأغاني تحتوى على معطيات تاريخية دقيقة مما يجعل منها مصادر يمكن الثقة بها من قبل المؤرخ. فمثلا يقول في أغنية مع العزابة التي تقول كلماتها:

نا بكرتي شردت مع العزّابة — خشت بلاد الشيح والقطابة
ياسالمة مكتوب ربي راده — على الحي بعد ابياضهم سوادهم
ياسالمة مكتوب ربي قدر — فراق الحبايب في الجبين مسطر
ياسايقين البل ياجمالة — تونس بعيدة والعرب قتالة
ياتونس الخضراء يامسمية — بلاد بعيدة والعرب قطعية
هاك الجبل الأزرق جبل والدتي — يا ليتها عقرت ولا جابتني
ها يا جبل وسلات وسع بالك — إللي جرى للحامة يجرالك

---

[70] ينظر مثلا:
عبد الواحد المكي، الأغنية الشعبية والرواية الأدبية: هل هما من مصادر كتابة التاريخ، **مجلة أسطور** العدد 13 (2021)، ص 186– 212.
هيكل الحزقي، بكرتي شردت مع العزابة: الشتات هوية للأغنية التونسية، **معازف** (16 أفريل 2021).

[71] عبد الواحد المكني، الأغنية الشعبية والرواية الأدبية: هل هما من مصادر كتابة التاريخ، **مجلة أسطور** العدد 13 (2021)، ص 186– 212.

يا لندره مكتوب وإلا دعوة وإلا خروجي من بلادي شهوة
يا لندره يا ظيم تتجلاشى وإلا نموت بعلتى فى جاشى[72]

يذهب الأستاذ المكني إلى القول بأن "شاعر الأغنية على الأرجح إمرأة"[73] - أم تبكي فقدان ابنتها البكر، التي أجبرت على ترك جبل وسلات جبل العزّ والنعيم "فانجر عن الكارثة التي حلت بالجبل الثائر سير بعض نساء وسلات فى طريق الرذيلة"[74] وفسر مقطع "شردت مع العزّابة" أو فرت مع "الرعاة الصعاليك" بـ"اضطرار نساء وسلات إلى بيع أجسادهنّ ".[75] لكن أحمد خواجة في كتابه "الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية" اعتبر أن قصة الأغنية لايجب أن تأخذ طابعًا مباشرًا يربط شرود الفتيات البكر بهروبهن مع الفتيان الصعاليك. وقدم خواجة قراءة سوسيولوجية تعتمد على الرمزية في الأغنية وفسر البكر التي شردت مع العزابة، هي الغنم التي ضاعت مع رعاة العزيب (قطعان الغنم أو الإبل التى ترعى بعيدًا عن أهلها بعد انقطاع لبنها) فى الصحراء.[76] على أنه يمكن أن نلاحظ تشابها فى القراءات بين ماذهب إليه الأستاذ عبد الواحد المكنى مع التفسير الذى قدمه عبد الحميد لرقش في كتابه المشترك مع دلندة الأرقش "مهمشات في تاريخ الإسلام". اعتمد المؤرخان على رواية محمد الصغير بن يوسف الباجى الذى وصف فى كتابه "المشرع الملكى فى سلطنة أولاد على تركى" تشريد الوسالتية ورحلتهم القاسية التى رافقتها المجاعة وفتك قطاع الطرق بهم وسبي نسائهم، ما اضطرهم إلى بيع أبنائهم وبناتهم، قبل أن يكسب على باشا جولته الانتقامية الأولى سنة 1735 ويُرجعهم إلى الجبل.[77]

وفي تعليقه على تاريخ الأغنية، يذكر الأستاذ المكني في الهامش رقم مائة وتسع وثلاثين في كتابه "شتات بني وسلات": "ترنمت بهذه الأغنيات في الخمسينات المطربة صليحة لما كانت في الرشيدية ثم رددتها من جديد بعد "التهذيب" وغنتها أيضا حسيبة رشدي وهيام يونس. وأورد الصادق الرزقي كلمات هذه الأغنية في كتابه. ولا نستبعد أن تكون الأغنية قد سلمت من التحريف لطول المدة (حوالي 200 سنة)".[78]

الخلاصة

في الحقيقة، وعلى الرغم من أن المصادر العلمية نسيت أو بالأحرى تجاهلت "الهطاية" فلم تذكر الكثير عنهم، فإنهم حاضرون وبقوة داخل الحراك الإقتصادي والإجتماعي التونسي. ويشكلون أحد الأسباب الرئيسية لثراء المخزون الثقافي التونسي، ويؤثرون مباشرة في تشكل الخريطة اللغوية داخل

---

72 محمد الصادق الرزقي، **الأغنية التونسية**، ط 2)، تونس: الدار التونسية للنشر 1989)، ص 244 -245.

73 عبد الواحد المكني، **شتات بني وسلات بالبلاد التونسية مقاربة في الأنتروبولوجيا التاريخية**، تونس: دار سحر لل نشر2020)، ص 139.

74 عبد الواحد المكني، **شتات بني وسلات بالبلاد التونسية مقاربة في الأنتروبولوجيا التاريخية**، تونس: دار سحر لل نشر2020)، ص 139.

75 عبد الواحد المكني، **شتات بني وسلات بالبلاد التونسية مقاربة في الأنتروبولوجيا التاريخية**، تونس: دار سحر لل نشر2020)، ص 139.

76 ينظر:
محمد خواجة، **"الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية"** ص..
هيكل الحزقي، بكرتي شردت مع العزابة: الشتات هوية الأغنية التونسية، **معازف** (16 أفريل 2021).
https://ma3azef.com/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9/

77 هيكل الحزقي، بكرتي شردت مع العزابة: الشتات هوية الأغنية التونسية، **معازف** (16 أفريل 2021).
https://ma3azef.com/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9/

78 عبد الواحد المكني، **شتات بني وسلات بالبلاد التونسية مقاربة في الأنتروبولوجيا التاريخية**، تونس: دار سحر لل نشر2020)، ص 138.

التراب التونسي وحتى إلى بلدان الجوار. فالذهنية الجماعية التونسية مازالت تعيش على ذكرات "الهطاية" وماحملوه معهم وما أبدعوه وهم في طريقهم إلى "فريقة" منذ عقود. وإلى الأبد والتونسي مازال وإلى اليوم يذكر رحلتهم ويحفظ غنائهم وقصصهم ويلبس لباسهم ويتندر بحكاياتهم ويتحسر على أيامهم وهو ينتظرقدومهم في فصل الصيف موسم الحصاد وجمع صابة القمح. حيث كانت بلاد "فريقة" أو بر "فريقة" في الشمال الغربي مقصد "الهطاية" من رجال ونساء العروش البدوية من الجنوب والوسط. وكانت أرض "فريقة" مخزن تونس من المحاصيل الزراعية ومن أغنى السهول لإشباع الحيوانات. ومثل وقت الحصاد لا فقط موسما معلوما لجمع صابة القمح والشعيرولكن كان مناسبة للقاء البدو (الرحالة) الذين ألفوا عيشة الترحال بسكان الشمال (الوطّانة). فالباحثة صاحبة المقال الذي بين أيدينا - وهي أيضا تعمل في نفس الوقت وكما جاء في المقدمة على فكرة أكبر في مشروع علمي للبحث في ظاهرة "الهطاية" - هي نفسها تنتمي إلى عائلة عاشرت "الهطاية" وتوارثت ثقافتهم أبا عن جد. عرفتهم من خلال القصص والحكايات التي كان أبوها يحب أن يتقاسمها معها في أسمارهم. وكثيرا ما كانت تسمع من أبيها وهو يناديها "يا بنت الهطاية"، أو يشبه جمالها بجمال بنات "الهطاية". وعندما كانت تسأله من "الهطاية"؟ كان يضحك ويجيبها بكل عفوية "أذاكم بكري كانوا يجونا حصادة من الهمامة". وقتها لم تفهم الكثير مما قال لها!! ومنذ أن كانت طفلة ترعى أغنامها وتشارك في أعمال الحصاد في "بر فريقة" تعودت على ترديد الأغاني مع نساء ورجال القرية. وكانت تحب نغمات الطبل والمزمار دون أن تعرف السر! فكرة العمل على ظاهرة الترحال والإتجاع، وبالتحديد على مجموعة "الهطاية" كان حلمها منذ سنوات. أرادت أن تفهم ما قاله لها أبوها. بحثت في المصادر، ولكن المصادر شحيحة جدا فعقدت العزم على المواصلة بنفسها. تبين أن المسألة صعبة. والفكرة بدأت تكبر وتكبر في رأسها إلى أن وفقت في نشر عدد من البحوث في هذا المجال وشاركت في العديد من المؤتمرات الدولية وقدمت العديد من المحاضرات في عدد من الجامعات في مجال موضوع البحث.

و"الهطاية" بما هي حركة بشرية للبدو الرحل وأنصاف الرحل ليست مجرد رحلة للعمل وقضاء الحاجة. بل هي رحلة طريق وعرة صعبة مرفوقة بالأحاسيس والحكايات التي لاتنتهي ونظيمة علاقات تتكون بين الوافدين والمستقبلين، بين الرّحل والمستقرين، بين أهل الجنوب وأهل الشمال. ومع الزمن، صارت "الهطاية" طقسا اجتماعيا ثقافيا متميزا اختلطت فيه القبائل بثقافاتها وتقاليدها ولهجاتها كما اختلطت فيه مشاعر الحب بين الغرباء بالأهازيج والقصص المأساوية. ومثلت "الهطاية" صورة من رحلات الإنسان التي لاتتوقف في المكان والزمان. هي تلاقح حقيقي للتجارب الإنسانية واختلاط الناس، والقدرة على اكتشاف الآخر والعيش معه أو مايسمي اليوم بثقافة العيش المشترك. ونظرا لأهمية هذه المجموعات المتنقلة في تاريخ تونس الإجتماعي والثقافي واللغوي بالمقارنة مع غيرها من مجموعات البدو الرحل أو غير الرحل، فإن هذا العمل هو مقدمة تؤسس لأعمال قادمة أخرى عن "الهطاية" وذلك لتميزها عن غيرها من أشكال الإنتجاع في تاريخ تونس كـ"العزابة" و"العشابة". وكذلك لتميز الموروث المادي واللامادي الخاص بهم والذي لم يأخذ حظه الكافي من العناية والدراسة لدى الباحثين مما تسبب في نسيان الكثير منه وتشتت الكثير الآخر ومنها الأغاني.

لا تخلو اليوم أي مناسبة من المناسبات الهامة في تونس سواء الأعراس أو غيرها من هذه الأغاني القديمة التي لها خصوصيتها ورونقها، وتنقل المستمع إلى الطرق البعيدة والعالم الأخضر من البساتين والزياتين وإلى حقول القمح والتلال الساحرة بنسيمها العليل. فمع الأغاني التراثية يجد التونسيون والتونسيات راحة وعودة إلى الجذور وعالم الأجداد بكل بساطته وجماليته. ومازالت الذاكرة الشعبية التونسية تحتفظ بالكثير من القصص والحكايات عن هذه الفترة أو تلك. يقول نضال اليحياوي في حديثه عن ثراء المخزون الغنائي التونسي، والذي وصلنا منه فقط القليل والقليل البسيط لأن حفظة الغناء الشعبي التونسي بعيدون عن الأنظار وأن أغلب هذه الأغاني غير مسجلة ولا توجد

تسجيلات للغناية، لأن "مكثرهم يغنيوا في المهرجانات المحلية وفي الأعراس على خاطر العروسات في مكثر مثلا تبدا أكثر برشة من المهرجانات".[79]

ويبدو هذا التراث الغنائي الشعبي التونسي بحاجة إلى التدوين والحفظ حتى لا تتناساه الأجيال ويبقى على الدوام ملهما للفنانين للإنتاج والإبداع من جهة، ووثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها للتدوين وللتأريخ لحقبة ما تخص هذه الجهة أو تلك من جهة أخرى. فهناك الكثير مما تم تدوينه وحفظه، وهناك الكثير أيضا مما تم إهماله من خلال الاقتصار على ترديده شفويا في الأفراح والمناسبات، فتناسته الأجيال جيلا بعد جيل واندثر برحيل حفظته عن هذه الحياة. يقول المذيع نبيل بن عمر مقدم برنامج "جماجم" "هذاي هو underground التونسي وخسارة إللي الناس هذوم مايتسجلوش مايتوثقوش مايطحطوش في bibliotheque nationale".[80]

قائمة المصادر والمراجع

1. باللغة العربية

الكتب والمقالات

البارون ديرلانجي(Baron d'Erlanger) ، **الموسيقى العربية**، المجلد الخامس.

روعة قاسم، التراث الغنائي العتيق للجهات: موروث حضاري ووثيقة تاريخية تروي قصة الإنسان التونسي عبر العصور، **القدس العربي**، (1يوليو 2023).

سيف الدين العامري، مزاج الموسيقى التونسية وإيقاعها الجغرافي: من غابات شمال البلاد إلى رمال الصحراء الجنوبية، **رصيف 22**، (2018).

عبد الواحد المكي، الأغنية الشعبية والرواية الأدبية: هل هما من مصادر كتابة التاريخ، **مجلة أسطور** العدد 13 (2021)، ص ص 186 210.

عبد الواحد المكني، **شتات بني وسلات بالبلاد التونسية مقاربة في الأنتروبولوجيا التاريخية**، (تونس: دار سحر لل نشر2020).

عبد الوهاب حسن حسني، **الموسيقى وآلات الطرب في القطر التونسي**، (تونس: دار آفاق، 2019).

عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **فصول في تاريخ الحركة الوطنية في تونس المعاصرة**، (صفاقس: مكتبة علاء الدين: 2005).

عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **مجلة روافد** (8)، ص 71.

عروسية التركي، الهطاية في تونس 1881-1956 الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية، **فصول في تاريخ الحركة الوطنية في تونس المعاصرة**، (صفاقس: مكتبة علاء الدين: 2005).

محسن بن أحمد، "الهطايا": تونس الثلاثينات في مسلسل إذاعي وتلفزي، **الشروق** (23 - 10 – 2012).

محمد الصادق الرزقي، **الأغاني التونسية**، ط 2) تونس: الدار التونسية للنشر، 1989).

محمد صادق خواجة، **الذاكرة الجماعية والتحولات الجماعية في تونس من مرآة الأغنية الشعبية: حالة تونس الحاضرة قبيل الحماية وأثناءها وبعدها**، (تونس: كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، 1998).

الهادي التيمومي، **الاستعمار الرأسمالي والتشكيلات الإجتماعية ماقبل الرأسمالية الكادحون الخماسة في الأرياف التونسية 1861-1943**) تونس: دار محمد علي الحامي، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية 1998-1999).

الهادي التيمومي، **تاريخ تونس الإجتماعي 1881** :تونس-**1956** (دار محمد علي الحامي:1997).

هيكل الحزقي، بكرتي شردت مع العزابة الشتات هوية للأغنية التونسية، **معازف**، (2021).

[79] برنامج "**جماجم**"، حوار مع نضال اليحياوي،) تونس: راديو ديوان 2023).

[80] برنامج "**جماجم**"، حوار مع نضال اليحياوي،) تونس: راديو ديوان 2023).

البرامج الإذاعية والتلفزية واللقاءات الصحفية
برنامج "**corniche**"، حوار مع نضال اليحياوي،) تونس: راديو. mosaique 2023)
برنامج "**المايسترو**"، مقتطف بتصرف من حوار مع عبد الرحمان الشيخاوي،) تونس: قناةCarthage Plus، 25 2023.02). برنامج "**جماجم**"، حوار مع نضال اليحياوي) تونس: راديو ديوان 2023).
برنامج وثائقيات "**ياعين**": أغاني الهطايا،) تونس: الإذاعة الوطنية 2023).
لقاء"طريق الهطايا" بتاجروين الذي نظم بمناسبة "مهرجان عيد الرعاة بسمامة 2022".
مسلسل "الهطايا" نص وإخراج علي دب، (تونس: الإذاعة الوطنية التونسية: 2012).
منوعة "**الخمسة**"،) تونس: إذاعة الكاف وإذاعة بانوراما تونس الكبرى 2022.06.12) .

2. باللغات غير العربية

Clarke, J. (1952). Les problèmes du nomadisme estival vers le nord de la Tunisie. Bulletin de l'Association des géographes français, 29 (226), 134-141.

Oueslati, J. (2018). The valued beauty of Ḡnā : A genre of Tunisian women's songs. Rocznik Orientalistyczny, 71 (2), 162-186.

Oueslati, J. (2022a). Kalendarz rolniczy Ḡaylāna w tunezyjskiej kulturze ludowej – między mitem a rzeczywistością : próba analizy socjolingwistycznej. Scripta Neophilologica, (22), 115-151.

Oueslati, J. (2022b). Tunezyjskie wspólnoty pasterskie jako wspólnoty komunikacyjne. Scripta Neophilologica, (22), 235-280.