REPUBLIQUE TUNISIENNE

MINISTERE des AFFAIRES CULTURELLES

INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE

الجمهورية التونسية
وزارة الشؤون الثقافية
المعهد الوطني للتراث

Inventaire national du patrimoine culturel immatériel

Fiche d'inventaire n° 2/056

1-Identification de l'élément

Nom générique

Les arts du spectacle chez les *ṭwāyef* de Ghbonten.

Appellations vernaculaires

Ṭwāyef Ghbonten, *ṭwāleb*, *chwāchīn*, *jrāyed el-Arab*.
طوايف عبيد غبنتن، طْوالب، شْواشين، جرايد العرب

Catégorie

- Les arts du spectacle.
- Les traditions et expressions orales
- les pratiques sociales, rituels et événements festifs.
- Les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Cadre géographique

L'élément marque un vaste territoire qui couvre la région du Sud-est tunisien, notamment le gouvernorat de Médenine où il se concentre au niveau du village d'El-Gosba qui abrite cinq troupes, et au village de Mouggar de la délégation de Béni Khedache où deux troupes sont rattachées à la même branche de la communauté tribale des Ghbonten.
Par ailleurs, les cérémonies animées par cette forme de spectacle s'étalent à travers toute la région. Elles incluent des villages, des centres et agglomérations rurales et urbaines et des villes, aussi bien sur le littoral qu'à l'intérieur : Médenine, Ben Guerdane, Béni Khedache, Koutine, Metameur, Sidi Maklouf, Ksar Jraa, ainsi que l'Ile de Djerba.

Territoire des Ghbonten

2-Description de l'élément
Description détaillée

Le nom *ṭwāyef Ghbonten* (pluriel de *ṭayfa*) est un nom générique attribué à ces troupes.
Étant le seul instrument musical utilisé pour la percussion, le tambourin à calice, (*chenna*) est qualifié par Aouidet Mustapha de « *diwān* ».
La troupe (*ṭayfa*) est composée de sept à onze membres sous la direction d'un *rāyes* (littéralement nautonier) et de *baḥriya* (matelots), d'un batteur et d'un crieur ; ce lexique emprunté au monde marin frappe l'attention du chercheur.
En plus des œuvres empruntés à l'anthologie populaire, le *rāyes* compose lui-même des poèmes que tout le groupe va apprendre et chanter selon le rythme et l'air convenables.
Les *ṭwāyef* se préparent dès le printemps à l'animation des cérémonies
nuptiales, organisées traditionnellement pendant l'été chez les tribus du Sud-est tunisien. Pour ce faire, le *rāyes* rassemble les membres de sa troupe et veille à ce qu'ils apprennent correctement les poèmes, les chants et répètent les danses et les rythmes au cours de séances d'apprentissage et de réapprentissage qui s'étalent sur plusieurs semaines.
La disposition du groupe est strictement organisée comme suit. En tête, se tient le *rāyes* et derrière lui deux rangs de *baḥriya*. La première (*jarrāda*) chante les strophes, la seconde (*chaddāda*) le refrain ; au centre, le batteur, derrière son tambourin rythme la cadence, et prés de lui le crieur (*barrāḥ*), les deux rangs font le tour du cercle des assistants (les hommes d'un coté, les femmes de l'autre).
Une fois la chanson terminée vient le tour du crieur. Il revient à ce dernier d'annoncer les dons en scandant à haute voix le nom et la lignée patriarcale du donateur tout en louant sa générosité, et à chaque nom cité, les femmes lancent des youyous en hommage à l'acte.
Vient le tour d'une série de danses du groupe qui part du centre ou est placé le tambour vers le cercle des invités pour revenir au tambour. Un mouvement de foulards rouges brandis et de cannes suit le rythme imprégné par le roulement du tambour.

***Ṭwāyef Ghbonten* exerçant actuellement :**

ṭayfa de Toumi Mbarek;
ṭayfa de Toumi Habib;
ṭayfa d'El-Koff Jemma Zourragua;
ṭayfa de Tlich Mohamed;
ṭayfa de Dbouba Laroussi;
ṭayfa d'Aouidet Mustapha;
ṭayfa d'Aouidet Mokhtar.

Aperçu historique

L'élément est la résultante d'un processus historique que vécurent les communautés noires en tant que composante ethnique fondamentale de la société tunisienne, dans le cadre de la mobilité territoriale et commerciale qui reliait les deux rives de la Méditerranée à l'Afrique subsaharienne. Suite à l'abolition de l'esclavage en 1846, sous le règne d'Ahmed 1er Bey (1837-1855), une nouvelle identité se dessina pour ces communautés, où l'héritage

culturel africain joua un rôle prépondérant dans l'élaboration de ses caractéristiques, facilitant de la sorte leur intégration. Un tel cheminement était accompagné par l'assimilation des traditions artistiques et culturelles des autres groupes ethniques qu'ils côtoyaient.
Etant intégrés aux tribus seminomades du Sud–est tunisien au niveau de la langue, la religion et les traditions, ces communautés sont devenues la voix de toute la confédération des tribus Oureguemma, avec laquelle elles ont évolué durant les XIX^{e} et XX^{e} siècles du nomadisme à la sédentarité. Ce n'est donc pas un hasard que les *tayfa-s* apparaissent à proximité d'une zaouia, celle de sidi Makhlouf, dans la délégation qui porte le même nom et qui se situe au nord de la ville de Médenine. Cette zaouia représentait un espace de sociabilité et de protection, pour les ***ṭwāyef*** de Ghbonten habitant le village d'El-Gosba.

Composantes artistiques du spectacle

Les arts du spectacle de ces troupes s'inscrivent dans la tradition séculaire des poètes voyageurs, sorte de bardes des tribus du Sud tunisien**.** Quand les *ṭwāyef* introduisirent à cette tradition orale le tambourin mobile (*chenna*), les chants et les danses, un spectacle plus varié a vu le jour. Ces troupes sont devenues de véritables animatrices des festivités matrimoniales de ces tribus qui commençaient progressivement à se sédentariser avec l'avènement du protectorat français et l'érection d'un grand nombre de villages dans toute la région.

Ainsi ont-ils pu joindre le plaisir procuré par l'audition de la poésie orale de tradition bédouine, à la percussion et la danse, expression toute humaine de la joie. Le spectacle est guidé par un rituel scrupuleusement observé par la troupe. Le tambour est placé au centre de l'arène, derrière lui se tient le batteur et le crieur; les assistants sont assis en cercle : les femmes d'un coté et les hommes de l'autre ; une vielle femme brule l'enscens et fait le tour du cercle.

La première chanson est souvent en louange à Dieu pour bénir le mariage, elle est chantée par le *rāyes* et reprise par les deux rangées de chanteurs, lui faisant chorus.Tous les membres du groupe sont habillés de larges drapés (*ḥūli*) d'un blanc immaculé qui tranche avec le rouge écarlate des chéchias et des foulards qu'ils portent autour du col et qu'ils arborent ensuite en suivant le rythme du tambourin.

Ce n'est qu'à partir de la deuxième chanson que les membres du choeur retirent leurs drapés, donnant à voir le reste de leurs tenues si particulières.

Eléments matériels et immatériels associés (espace, costumes, outils…)

Eléments immatériels :

Le *tebrīḥ* ou le *tourīch*. Jusqu'au début de la deuxième moitié du XX^{e} siècle, les *ṭwāyef* ne recevaient pas leurs honoraires de la part de l'organisateur du mariage ; ce sont les invités qui sont appelés à honorer la troupe pendant la soirée ; chacun à son tour donne une somme variable selon sa largesse et son aisance au crieur (*barrāḥ*) qui, à haute voix, cite le nom et la liguée patriarcale de celui-ci, tout en vantant sa générosité. les femmes qui assistent à la cérémonie lancent des « youyous » à chaque nom cité.

Le traînage du tambourain. Le crieur clame: "traîne la *chenna*, traîne *la chenna*", le tambourineur traîne alors son instrument, entouré des membres de la troupe, vers le donateur comme pour le distinguer, tandis que les danseurs chantonnent en chœur, tout en brandissant leurs foulards rouges et en jouant de leurs cannes.

Eléments matériels

L'espace : c'est un espace ouvert : devant les demeures des organisateurs du mariage tout le monde y a accès.

La tenue : certains éléments de la tenue sont indispensables, d'autres sont des accessoires. Parmi les premiers, citons la chemise, la tunique (*jebba*), le pantalon fuseau dit "patte de gazelle", le turban, l'écharpe (*chèch*), les chaussettes et les chaussures, éléments tous de couleur blanche. Il faut ajouter aussi le rouge de la chéchia et du foulard ainsi que le bandana. La musette rayée en rouge, noir et blanc, mise en bandoulière, et le drapé (*ḥūli*) en laine blanche, couvrant le corps complètent cette tenue. Le batteur et le crieur peuvent être dispensés de porter le drapé et se suffir de la tunique, facilitant de la sorte leurs mouvements.

Les instruments

Le tambourin (*ṭbal*) est l'unique instrument utilisé par les ***ṭwāyef*** de Ghbonten. Instrument à

percussion en forme de calice, il est battu par deux bâtonnets en bois d'olivier oints d'huile d'olive. Il est aussi appelé *chenna* en allusion à la peau de dromadaire dont il est fait. Cette peau est exposée au soleil pendant des mois pour sécher avant d'être traitée afin de pouvoir l'étirer et l'attacher solidement par un système de cordage à une écuelle en bois (ordinairement ustensile utilisé pour les repas de la famille). Ce sont les *baḥriya* (les matelots) de la troupe qui fabriquent ce tambourin et dressent les bâtonnets.

Pratiques coutumières organisant l'élément ou prohibant son exercice

Il n'existe aucune entrave aux spectacles donnés par *ṭwāyef Ghbonten* puisqu'ils sont ouverts à tous, hommes, femmes et enfants, sans restriction aucune.

Modes de transmission

La transmission de l'élément s'effectue selon un mode informel dans le cadre communautaire et familial.

L'apprentissage empirique au moyen de l'observation participative et le vécu collectif est le mécanisme principal par lequel les arts du spectacle des Ghbonten se perpétuent et se renouvellent. Dès la première enfance, l'individu est initié à cette culture qui marque sa naissance, comme les grands moments de son cycle de vie ainsi que celui des membres de la communauté.

Ayant la qualité d'une pratique festive intergénérationnelle, l'élément attire les enfants et les jeunes et les intègre dans sa mise en œuvre. Les compétences techniques, artistiques et intellectuelles donnant corps à l'élément, sont transmises par mimétisme car l'acquisition repose, au commencement, sur l'audition et l'initiation de maître à disciple selon un processus d'accompagnement. Ainsi, selon un dicton couramment usité, «*nul ne pourra devenir rāyes s'il n'a pas été initié par un rāyes*» (إلّي ما خدم عند رايس ما يولّي رايس).

Le répertoire de chaque *ṭayfa* (troupe) est conservé et transféré oralement à travers toute une chaîne de transmission familiale et communautaire, le considérant comme un trait distinctif de leur identité. Par ailleurs, fait nouveau, l'écrit et le visuel se manifestent de plus en plus dans cette chaîne grâce à des initiatives de documentation et d'archivage prises par certaines ONG, ce qui a développé un matériel pédagogique et audiotutoriel riche et varié très apprécié et employé par les jeunes poètes-chanteurs, professionnels ou amateurs.

3- Acteurs concernés par l'élément
Détenteurs directs des savoir-faire

Parmi les membres de la communauté noire des Ghbonten, tous ceux qui possèdent le don et la capacité de composer de la poésie et de la mettre en spectacle.

Autres intervenants

Il est de tradition que la mère veille à ce que son fils apprenne les poèmes qu'elle compose pour lui; elle lui inculque aussi l'histoire de ses ancètres. C'est elle aussi qui décore le tambourin au henné, garde la tenue et tisse le drapé et la musette, sans oublier qu'elle assiste aussi au spectacle.

Organisations non gouvernementales et société civile

- Association Pen league Médenine.
- Association du Festival de Werghemma.
- Association de sauvegarde de la Médina de Ben Guerdane.
- Association des études littéraires et civilisationnelles à Médenine.
- Association des anciens du lycée de Médenine.
- Association de la protection des ksour et de la conservation du patrimoine à Béni khedache.
- Association éducative *Rawafed* de Médenine.

- Association de revitalisation du patrimoine à Sidi Makhlouf.
- Association de sauvegarde de l'île de Djerba.
- La société mutuelle des services agricoles "*Zed Elkhir*" à Sidi Makhlouf.

Instances officielles

- Institut National du Patrimoine **:** le Département de l'inventaire et de l'étude des biens ethnographiques et des arts contemporains.
- Ministère des Affaires Culturelles et ses structures régionales.
- Ministère du Tourisme et de l'Artisanat.
- Le Gouvernorat de Médenine et la Délégation de Sidi Makhlouf.
- Commissariat Régional à la Cultre de Médenine.
- Complexe culturel de Médenine.
- Centre des arts dramatiques de Médenine.
- Les municipalité de Médenine, de Sidi Makhlouf et de Béni Khedache.
- La Maison des jeunes et la Maison de la culture de Sidi Makhlouf.
- La Maison des jeunes et la Maison de la culture de Béni khedache.
- Commissariat Régional au tourisme de Médenne.
- Université de Gabès.
- Institut des Régions arides de Médenine.

4- Aptitude de l'élément à perdurer : difficultés et menaces

Malgré les innombrables expressions artistiques, traditionnelles ou modernes, qui ont cours sur la place, les arts des *ṭwāyef Ghbonten* occupent une place prépondérante dans leur environnement géographique auquel ils sont hitoriquement associés et dont ils sont les porte-paroles. Cela revient en grande partie sans doute, à l'enracinement des communautés détentrices dans leur territoire, mais aussi à la capacié de ces troupes à se régénérer et s'adapter, et à développer un art à l'air du temps aussi bien au niveau poétique que lyrique, sans toutefois se départir de sa référence traditionnelle.

5- Programmes de valorisation et mesures de sauvegarde

Jouissant d'un esprit de résilience aux mutations socioculturelles, les *ṭwāyef Ghbonten* n'en finissent pas de bénéficier d'une attention particulière de la part des instances officielles à tous les niveaux de la hiérarchie culturelle et administrative en général, et de donner spectacle sur spectacle. Dans tout le Sud-est tunisien, ces troupes sont sollicitées de toute part pour animer les cérémonies officielles et célébrer les événements de la vie familiale: mariage, cironcision, retour de pèlerinage… Citons-en quelques exemples.
- A la faveur d'une initiative du président Habib Bourguiba (1957-1987), les *ṭwāyef* de Ghbonten sont couramment invitées à participer aux cérémonies officielles et autres festivités nationales.
- Partcipation aux festivals culturels, locaux, régionaux, nationaux et même internationaux.
- Ouverture de la coupe d'Afrique des nations en Tunisie en 1994 et 2004.
- Apparitions dans diverses émissions radiophoniques et télévisuelles.
-Participations à des festivités internationales au Maroc, en Libye et en République démocratique du Congo.
- Apparition dans des films documentaires dont un film allemand portant en soutitre, "*ṭwāyef".*
- Un documentaire sur ces troupes tourné en 2020 par le Centre d'Arts dramatiques de médenine.
- Les *ṭwāyef* ont bénéficié de plusieurs subventions du ministère de tutelle, et plusieurs de leurs membres disposent de cartes professionnelles comme tout autre artiste confirmé.

6- Documentation photographique de l'élément

La tenue: tunique (*jebba*) et drapé (*ḥūli*)

Battement du tambouri, le tambourineur et le crieur(*barrāḥ*)

Rituel de l'ouverture du spectacle

Les danseurs entourant le tambourin

L'art du chant avec chorus

La danse au rythme du tambourin (chénna)

7- Informateurs et personnes ressources

- Chefs des sept groupes des *ṭwāyef*: Jommaa Al-Khoff, Laaroussi Dboubah, Mohammed Telich, Mustafa Aouidat, Mukhtar Aouidat, Habib Toumi, Moubarak Toumi.
- Membres des groupes : Mohammed al-Hadi Dboubah, Mohammed jomoum.
- Crieur :Sadok Dbouba
- Batteurs de tambour : Abdelrahman Dabbah, Ali Al-Ouhichi.
- Membres des familles des *ṭwāyef*: Abdel Majid Dboubah, Béshir Teliche.
- Anciens membres des *ṭwāyef*: Ehsan Aouidat, Farah Dboubah.
-Des amateurs des arts du spectacle des *ṭwāyef*: Mohammed Elhoury, Faissal Bellassouad, Massoud Rahal, Basma Algarai.
- Des chercheurs universitaires et des blogueurs : Mohammed Jameii, Mahfouth Ben Abdel-Jalil.

8- Bibliographie

Ecrite

- Abdelkebir (Abderrahman)**,** *Les mutations socio-spatiales culturelles et aspects anthropologiques en milieu aride : cas de la Jeffara tunisio-libyenne 1837-1956,* thèse de doctorat, sous la direction de Abdelwadoud Ouled chekh , Université de metz, France, 2003.
- André (Louis)**,** *Nomades d'hier et d'aujourd'hui au sud tunisien***,** CNRS**,** Paris,1979.
-Ben AbdelJelil (Mahfoudh)**,** *Approche ethnoscénologique de l'art des poètes chanteurs. L'art des poètes chanteurs* **"***A'bid Ghbonten***"** *du Sud tunisien comme pratique et comportement spectaculaire organisé***,** Editions universitaires européennes, 2010.
- Capitaine (Maquart), « Etude sur la tribu des Haouaia », in *Revue tunisienne***,** n°30, 1937.
-Dali (Ines Mrad)**,** *Identités multiples et multitudes d'histoires: les « Noirs tunisiens » de 1846 à aujourd'hui***,** Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, Paris, 2009.
- Gouja (Zouheir)**,** *Communauté noire et tradition socioculturelle ibadite de Djerba***,** thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 8,1997.
- Joly (Alexandre), « Notes géographiques sur le sud tunisien »**,** *Bulletin de la société géographique d'Alger***,** 1908 -1909.
- Larguèche (Abdelhamid), *Les ombres de Tunis: pauvres, marginaux et minorités (XVIIIe et XIXe siècles)*, Centre de publication universitaire, Faculté des lettres de Manouba, 1999.
- تليش (الفيتوري)، **ديوان الفيتوري تليش**، شعر شعبي، قدم له وحقّقه وشرح غوامضه، محمد المرزوقي، منشورات مجلة الحياة الثقافيّة، تونس،1976.
- الجويلي (محمد الهادي)، **مجتمعات للذاكرة مجتمعات للنسيان، دراسة مونوغرافيّة لأقلّية سوداء بالجنوب التّونسي**، ط. 1، سراس للنشر، تونس، 1994.
- الحسين (الهاشمي)، **الأباضيّة والمثاقفة ببلاد المغرب من خلال مدونة السير الأباضيّة حتى القرن الهجري العاشر**، أطروحة دكتورا،إشراف فتحي القاسمي، كليّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة بتونس، ماي 2019.

-الصويعي (منجي)، **الممارسات الموسيقية لدى البعض من الأقليات السوداء بالجنوب الشرقي التونسي، دراسة ميدانية تحليلية**، أطروحة دكتورا، إشراف محمد زين العابدين، المعهد العالي للموسيقى بتونس، جانفي، 2020.
-بوطالب (محمد نجيب)، **سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي**، مركز دراسات الوحدة العربيّة، سلسلة أطروحات الدكتوراء، لبنان، 2002.
-قوجة (محمد)، "المقاربة الأنتربولوجيّة في الموسيقى التّونسيّة والعربيّة، إشكالية الآليات والأهداف"، نشر ضمن **فعاليات الملتقى الدولي الأوّل حول أنتربولوجيا الموسيقى، الواقع والآفاق**، قفصة، 11-12 مارس 2008، ص. 10-25.
- ليسير(فتحي)، **نجع ورغمة تحت الإدارة العسكريّة الفرنسيّة ،1881-1939**أطروحة لنيل شهادة التّعمق في البحث،إشراف محمد الهادي الشريف، تونس، 1991.
-المرزوقي (محمد)، **مع البدو في حلّهم وترحالهم**، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا تونس، القاهرة، 2010.
-ونيس (قمر)، **الأغاني الوطنيّة لدى طوايف غبنتن**، بحث تخرج، إشراف منجي الصويعي، المعهد العالي للموسيقى قابس، تونس، 2013.
-الصويعي (منجي)، **الرصيد الغنائي لدى طوايف غبنتن والحمارنة**، دراسة تحليليّة مقارنة، رسالة ماجستير، إشراف محمد قوجة، المعهد العالي للموسيقى بقاس، تونس.2

-Audiovisuelle

- Vidéos enregistrées de représentations des *ṭwāyef Ghbonten*, par différents producteurs. -
- Émissions télévisuelles de Najib al-Khattab et de Hala Rokbi dans les années quatre-vingts-dix sur la Chaîne nationale Tunisienne.
- Un film documentaire intitulé « Abid Ġhbuntun» réalisé par Ramzi Al-Bejawi, projeté le 21 mars 2013 à l'occasion de la journée internationale contre le racisme.
- Film "*Ṭwāyef Ghbonten* " produit par le centre des Arts Dramatiques de Médenine 2020.
- Enregistrements audio-visuels réalisés par Mabrouk Gammoudi au Complexe Culturel de Médenine.
- Enregistrements audio-visuels du Festival du tambour à Ghomrassen (gouvernerat de Tataouine, Sud-est tunisien)
- Festival des *ṭwāyef* à Sidi Makhlouf.
- Festival Ourghemma à Médenine.

-Archives, collections privées et documents conservés dans les musées

- Fonds du Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, (Ennejma Ezzahra).
- Attestations de participation à plusieurs manifestations culturelles et autres, conservées par les chefs de troupes.
- Manuscrits personnels des poèmes écrits par les chefs des *ṭwāyef*.
- Manuscrits des poèmes de certains chefs des *ṭwāyef* conservés à la Bibliothèque Nationale de Tunisie.
- Un dossier préparatoire élaboré par l'association Le Pen League Medenine pour soutenir l'inscription de l'élément sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité auprès de l'Unesco (2017-2020).
- Projet *Ṭwāleb* présenté par l'Association de Sauvegarde des Ksours et de la Conservation du Patrimoine à Béni Khedache, dans le cadre du programme "Empreintes", animé par l'artiste chercheur Chafik Mhamdi (décembre 2020-mars 2021).

9- Données techniques à propos de l'inventaire

-Date et lieu de l'enquête ethnographique

- Du 03 au 10 juillet 2019 au vllage d'El-Gosba.
- Du 15 octobre au 04 novembre 2020 aux village d'El-Gosba, de Sidi Makhlouf, aux localités des Chwâmakh, de Moggar et à Médenine.

-Enquêteurs

- Mohamed Neji, enseignant-chercheur à l'Institut supérieur des Langues / Kamel Nouna, professeur d'histoire de l'enseignement secondaire/ Abdelmajid Dbouba, ingénieur représentant la communauté de Ghbonten/ Mustapha Aouidet, chef de troupe (*ṭayfa*)/ Jemaa Zourraga EL Khouf, chef de troupe/ Laaroussi Dbouba, chef de troupe/ Gmar Wnis, chercheuse en musicologie/ Rim Bou Abid, association Pen League de Médenine/ Hechmi Hassine, professeur d'enseignement secondaire, association Pen League/ Afef Zaitouni, association Pen league/ Said Chamekh, société civile/ Basma Karii, maison de la culture Sidi Makhlouf/ Mohamed Farès, doctorant/ Hédi Othmani, représentant de l'union des écrivains tunisiens à Médenine/ Imen El Askri, Association de la protection des ksour et de la conservation du patrimoine à Béni khedache/ Fayza Sekrafi, société civile.

-Date d'insertion des informations relatives à l'inventaire

- 14 novembre 2019.

-Fiche établie par

- **En arabe**

- Mohamed Neji, enseignant-chercheur à l'Institut supérieur des Langues de Gabès.
- Hechmi Hassine, professeur d'enseignement secondaire/ association Pen League Médenine.
- Imed Ben Soula, maître de recherche, maître de conférences en anthropologie culturelle.

- **En français**

- Naceur Baklouti, chercheur en patrimoine culturel immatériel.
- Mohamed Bacha, société civile.
- Imed Ben Soula, maître de recherche, maître de conférences en anthropologie culturelle.

- Dernière mise à jour

06 janvier 2021.

الجرد الوطنيّ للتّراث الثقافيّ اللاّماديّ

بطاقة جرد عنصر رقم 2/056

1- تحديد العنصر

- الاسم المتداول للعنصر

فنون العرض لدى طوايف غبنتن.

- أسماء أخرى إن وجدت

الطوالب- الشواشين - جرايد العرب - فرق غبنتن للفنون الشعبية.

- الإطار الجغرافيّ لانتشار العنصر

تتفرّد ولاية مدنين بالجنوب الشّرقيّ التّونسيّ بوجود فرق طوايف غبنتن، وهي فرق فنيّة شّعبيّة مستوطنة بالمجال الترابي والقبليّ لجماعات قبيلة غبنتن التي هي فرع من فروع اتّحاديّة ورغمّة. يتكون المجال الجغرافي لانتشار هذه الطوايف من سلسلة أراض سهليّة ممتدّة بين عمادة القصبة من معتمدية سيدي مخلوف بولاية مدنين وبين قرية مقّر بعمادة الشوامخ من معتمدية بني خداش بولاية مدنين.

- مجال أو مجالات انتماء العنصر

فنون أداء العروض التقليدية/ الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات/ المعارف والمهارات المرتبطة بالحرف التقليدية.

- وصف العنصر

- الوصف التّفصيليّ

استقرّ اسم طوايف غبنتن جمع طايفة (بالياء) اسما جامعا لجملة من الفرق الفنيّة الشّعبيّة جنوب شرق تونس، وهي الفرق الطوّافة حول طبلها ذي الوجه الواحد(النقارة)، والطوّافة به في أرجاء البلاد، فطبلها ديوانها بعبارة الرايس مصطفى عويدات، إذ عليه تكون الحركة الرئيسيّة للفرقة أثناء تأثيث سهرات الأعراس بالطّواف حول ساحة المحفل ذات الشّكل الدّائري، ويؤمّن حلقتها الرجال والنساء والأطفال .

تتكوّن الطايفة الواحدة عادة من سبعة إلى إحدى عشر عضوا أوّلهم رئيس الطّايفة (رايس) والبرّاح الطبّال ثم بقية الأعضاء ويسمون بحريّة. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الطايفة تشبّه نفسها بالسفينة في اشتقاق تسمياتها فيكون قائد الفرقة هو الرايس وبقية الأعضاء بحريّة .

يتولّى رايس الطايفة قيادة الفرقة ويقوم لوحده بنظم الشعر وتنظيم الأدوار بين البحرية، كما يتولى في بداية فصل الربيع استدعاء كامل أعضاء الطايفة للحفظ والتّدرب استعدادا لموسم الأعراس صيفا وللاحتفالات العامّة. أمّا البحرية فمهمّتهم الأداء الجماعي في صفّين: صفّ أول يسمّون الجرّادة (ينشدون المقاطع كاملة) وصفّ ثان يسمّون الشدّادة (يردّدون مطالع القصائد). في حين يتولى البرّاح الإشادة بأسماء المتكرّمين بالمال وتسمّى العمليّة ب"السفران" و"التوريش" و"التبريح" أمّا الطبّال فمهمته ضبط إيقاعات المحفل وتنظيم رقصات الفرقة .

- طوايف غبنتن النّشيطة حاليا بجنوب شرق تونس

تنشط الطوايف التّاليّة في إحياء الأعراس والاحتفالات بالجنوب الشّرقّي التّونسيّ وهي:

1- طَائِفَةْ "امبارك التومي .
2- طَائِفَةْ "مَحَمَدْ ثْلِيثْ.
3- طَائِفَةْ "جِمْعَةْ زُرُاقَةْ(اَلْخُفْ).
4- طَائِفَةْ "الجبيب التومي.
5-طَائِفَةْ "اَلْعَرُوسِي دُبُوبَةْ.
6- طَائِفَةْ " المختار عويدات.
7- طائفة مصطفى عويدات.

- الخلفية التاريخية للعنصر

نشأ العنصر كمحصّلة للمسار التاريخيّ الذي عرفته المجموعات السوداء، بوصفها أحد المكوّنات الإثنية الأساسية للمجتمع التونسي، والتي وفدت على البلاد في إطار الحراك المجاليّ والتجاريّ الّذي كان يربط ضفتي المتوسّط بإفريقيا جنوب الصّحراء. ومع إلغاء الرقّ سنة 1846 في عهد حكم أحمد باشا (1837-1855) راحت تتشكّل هويّة جديدة لهذه الجماعات لعب فيه الإرث الثقافي الإفريقي دورا مهمّا في رسم ملامحها وتيسير اندماجها، وذلك بعد أن تمّ استيعاب التقاليد الفنيّة والثقافية للمجموعات الإثنية الأخرى التي كانت تتعايش معها. فعلى قاعدة هذا التفاعل والتواصل ونشدانا لتأكيد الذات، برزت الطوايف في شكل فرق فنيّة انطلاقا من منتصف القرن التاسع عشر.

وتتقاطع الكثير من المرويات الشفوية حول النشأة الأولى للطوايف مع هذه الفترة التاريخية التي كانت فيها قبيلة غبنتن جزءا من الكنفدارية القبلية المعروفة باسم ورغمّة، وهي مؤّلفة من عرشين أحدهما هو هذا الذي تنحدر منه هذه الفرق.

كما يندرج هذا الظهور ضمن سياق انتقال نمط عيش الكيان القبلي الأكبر(ورغمّة) من الانتجاع في الصحراء (الترحال) إلى الاستقرار في السهول، وما صاحب ذلك من تحضّر وتغيّر. لذلك ليس من باب المصادفة أن تنشأ فنون هذه الطوايف على مقربة من زاوية تحميها وتحتضن فنّها، ألا وهي زاوية سيدي مخلوف المهبولي بمعتمديّة سيدي مخلوف، شمال مدنين حيث كانت هذه الزاوية فضاءً اجتماعيّا حاضنا لفنون طوايف غبنتن القاطنين بقرية القصبة. فعند حمى الزّاوية نشأت فنون عرض الطوايف وقرعت طبولها ليُقام نظام ميعاد القبيلة. وهو ما ذكره أوّل مؤسّس لطوايف غبنتن منصور عويدات منتبها إلى ارتباط فنون الطايفة بالطبل ارتباطا مركزيّا بقوله:

حِسَّهْ اُلطَّبِلْ بِرْزِمْ***فِي اُلْوَسَعْ يْتِمْ** حَضْبُوا عَلِيهْ كْبَار اُلذِّمِمْ

ثمّ تدريجيا صار العرض وسيلة للتواصل مع الآخرين من خارج القبيلة عبر إحياء حفلات الزفاف والختان أو نحوهما في مناطق واسعة من الجنوب الشرقي حتى صار وجود الطوايف شرطا لا تستقيم بدونه احتفالية الاحتفال على أساس القول المأثور « الحضرة على بوجليدات والعرس على الطوايف » .

المكوّنات الفنيّة للعرض

يتنزّل عرض الطوايف كظّاهرة فنيّة ضمن إطار ثّقافيّ واسع مرتبط بالجنوب الشرقي للبلاد التونسية، فالطوايف امتداد ثقافيّ لظاهرة الشّعراء الجوّالين، محيي الأعراس بقصائدهم في البوادي التّونسيّة، والذين كانوا يتنقلون ببين القبائل وينطقون بلسانها.

لقد طوّرت جماعات الطوايف هذه الظّاهرة الشّعريّة الفرديّة غالبا عندما أضافت إليها الطّبل الرّاحل، فكوّنوا طوايف فنيّة تُنشد في أداء جماعيّ حركيّ وفي تفاعل فنّي طقسيّ ينطلق من الطّبل صادعا ويعود إليه قارعا. هذا التّطوير قد سمح لهم بالتنقّل بين القرى والأحياء والمداشر، فسمّوا في البدء "طوالب". ولمّا وجدت هذه الطوايف في نفسها القدرة على إنجاب الشّعراء أسّست هيكليّة طوايفها الإنشاديّة على شاعر رايس ومعاونين بحريّة، فاشتقّت مصطلحاتها التّنظيميّة من فضائها البحريّ المرتحل إليه، واستعارت صناعة طبلها من إرث الصّحراء ونسجت لباسها الخصوصيّ توليفا بين البحر والجبل والرّمل.

ارتبطت الهويّة الفنيّة للعرض الفرجويّ عند الطوايف بالنّشيد وإلقاء الأشعار أصلا، لكنّها سرعان ما تطوّرت بإدماج الطّبل وما استتبعه من توظيف لحركات الجسد ضمن لوحات راقصة. ولمّا كانت مكوّنات الكسوة وملحقاتها سهلة النّزع فقد غدا من الممكن توظيفها في الرّقصات بالنّزع والرّفع والتّحريك والدّفع، توضع المخلاة حمّالة الأدوات، وينزع الحوليّ ساتر الكسوة، ثمّ ترفع العصا وتعلّم بها المنديلة الحمراء فتمسي راية الوطن تونس ودما رمزيّا للشّهداء. ثمّ يصل الطّرب الرّاقص درجة جرّ الطّبل في السّاحة العامّة نحو الجمهور بندائهم "كر الشنّة كرّ الشنّة"، وإنّما تنتظم الرّقصات وفق إيقاعات محدّدة ، وضمن سلالم موسيقيّة مضبوطة تتناغم مع أدائهم الشّعريّ من جهة، وتحقّق مرح جمهور يضطرّ إلى الجلوس وافتراش الأرض ليستمع ويتابع ليلة كاملة.

ينتقل الطوايف بالرّقص على إيقاعات طبلهم من الإنشاد إلى الغناء، فيهلهلون أراجيز خفيفة يردّدون أعضانها صفّين متجاوبين في حوار شفويّ يلهب حماسة الجمهور. ولا يمنع ذلك اعتماد الأداء الشّعريّ الفرديّ أوالثّنائيّ من قبل رايس الطايفة أو البرّاح، ويذهب الواحد منهما إلى اختيار قصائد الهزل ومشاهد الفكاهة فيخفّف بها عن السّامعين شدّة وقع قصائد الجدّ بموضوعاتها المهتمّة بنقد الظّواهر الاجتماعيّة ومعالجة القضايا السّياسيّة ووصف الحياة اليوميّة.

إنّ تنوّع مشاهد العرض واختلافها بين الإنشاد والغناء والرّقص وعروض الأزياء كلّها عمليات فنّيّة متناغمة داخل حفل عروض الفرجة لدى الطوايف، تنتظم جميعا وفق إيقاعيّة يحدّدها الطّبل أو يقتضيها الذّوق السّائد بين جمهور الحفل من مختلف مكوّنات النّجع.

- مراحل العرض وطقوسه

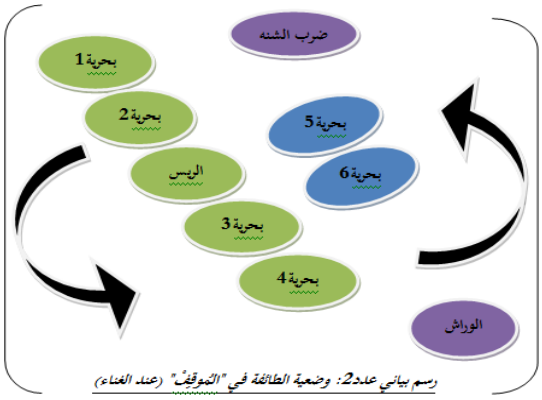
تتنوّع مجالات الطّقوس الموجّهة لعروض الطوايف الاحتفاليّة وفنونهم الفرجويّة وتتعدّد بحسب مراحل احتفاليّة العرس ومؤثّثاتها ومتمّمات المراسم الفنيّة في الاستعداد لذلك.

أولى هذه الطقوس طقس إعداد الطّبل من جلد الجمل على قصعة عود في حفل عائليّ مرحليّ يحضره كلّ أفراد الطايفة ويتبادلون مهام الدّلك والشدّ والجذب والرّبط ويتخيّرون أثقلهم لترسية الجلد، ثمّ تزيّنه النّساء بالحنّاء ويثقبونه من وسط ويرسمون عليه الهلال والنجمة شعار الجمهوريّة التّونسيّة.

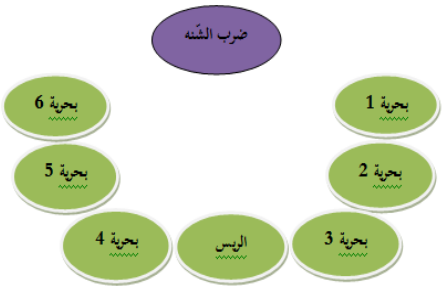
فإذا ما أُعدّ الطبل التفتت الطّايفة إلى إعداد الكسوة في خرجة جماعيّة نحو تارزيّ مميّز يأخذ قياسات الأفراد ويخيط الثّوب الفضفاض ذي الملامح الصّحراويّة ، أمّا المتمّمات فتُصنّعها النّساء في البيوت أوتشترى من السّوق ، ثمّ تجرّب الكسوة التّامة ويتمّ استعراض زيّ الفرقة أمام عيون البنات والزّوجات في الإطار العائليّ للطّوايف.، ولا يغفل الرّايس عن تمتيع كلّ فرد من بحريته بمرناة (شبّاحة) يسوّي بها هندام كسوة العرس.

وللعصا حفلها الطّقسي حيث يخرجون إلى قطعها من شجر السّدر بأرضهم بشكل جماعيّ، فتنجر وتطرّى

وتدهن بالزّيت وتسوّى وتلطّف وتعقّف لتكون عصا ارتكاز في الإنشاد وأداة رقص وعماد راية تُرفع.
أمّا الإنشاد فطقسه أكثر تعقيدا، حيث ينفرد الرّايس أيّاما وليالي حتّى ينظم (يقطع) قصيدة في مشغل عامّ يشدّ اهتمام جمهورهم، أو يتداول النّاس أخباره بشغف، فينتج نصّه ويضعه على أوزان الطّبل المعهودة على اختلاف بيّن مع إيقاعات شعر الجوّالين المُنشدة بالمجال، ثمّ يبدأ مراسم تحفيظ البحريّة من طايفته، حتّى إذا ما اكتمل الحفظ جرّبت الطايفة أداءها على إيقاعات الطّبل أمام أنظار النّاس في العرس مباشرة وفي ساحات مفتوحة.
تكتمل استعدادات الطايفة ل"ضربان العرس" بالطبل بإعداد الحولى والمخلاة، وتلك مهام توكل إلى الزوجات والبنات، ينسجن من الصّوف الحولي ومن الشّعر المخلاة، ولكلّ فرد من الطايفة مخلاته حتّى تخرج الفرقة في زيّها التقليديّ الموحّد: على بياض الحذاء والكساء والشّاش، وعلى حمرة المنديل وشاشيّة الغطاء، وعلى سواد في النوّارة المتدلّية والمخلاة اللاّفة، وفي كلّ ذلك تبرز العمامة تُلبس بتلحّ فلا يترك سوى الوجه من الطّالب بارزا.
كما تتجلّى الطّقوس من خلال تنظيمات الدّخول والخروج والحركة في ساحة العرس باعتبارها فضاءً عموميّا للاحتفالات الشّعبيّة، فأوّل من يدخل هذا الفضاء ضارب الطبّل عند ابتداء السّهرة، يضع طبله يمين الخيمة أو قدّامها ، حسب ترتيبات القبائل، وخلفه تبدو صفوف النّسوة، يتخيّر ضارب الطبل أن يكون خدر العروس خلفه، وينتظر إشارتها لافتتاح العرس، فإذا ما أشارت بدأ قرع طبله مناديا الجمهور بإيقاع التّحضير أن يلتفّ ويجلس، وداعيا أفراد الطايفة، بإيقاع الطرقات الثّلاث بعدها، إلى أن يتقدّموا لبدء العرض.
يتوافد أفراد الطايفة تباعا في زيّهم التّام يحملون المخالي على الحوالي، فيحيطون بطبلهم حلقة مقرفصة ظهورها إلى الجمهور، وعيونها في الطّبل، تهلهل الطّايفة بداية بأصوات أعجميّة تسمّى غناء الطبل، حتّى إذا اكتمل الدّور الأوّل قاموا بالدّوران حول طبلهم وهم ينزعون المخالي، ليتّجهوا بعدها صوب دائرة العرس بحواليهم، حيث يحلّق الرّجال في شكل هلال تقابله من الغرب نجمته خيمة النّساء ، فيبدأ العرض الجماعيّ من الطايفة بالصّلاة على النبيّ وينتهي عند الطّبل حيث يطوفون به ثانية وهم ينزعون الحوالي ويؤدون أولى رقصاتهم تحيّة للحاضرين.



رسم بياني عدد2: وضعية الطائفة في "التموقف" (عند الغناء)



رسم بياني عدد1: وضعية الطائفة في "التموقف": (عند الرقص)

ما إن يُستهلّ العرس ب"رميان والد العريس/السلطان "، حتّى تنقسم الطايفة بعدها صفّين منتظمين لتؤدّي الموقف الأوّل، صف متقدّم يتوسّطه الرايس، ينشد الأغصان، وصفّ خلفيّ يحضر فيه الطبّال، ومهمته ترديد المطالع، ولا تكتمل أدوار القصيدة إلاّ بالوقوف أمام النّساء ليعاد قرع الطّبل فتسارع الطايفة نحوه ويندفع الرايس والبحريّة في رقصاتهم المثيرة تصاحبها في ذلك مقاطع غنائيّة خفيفة، ويكون الطّبل وجهتهم كلّما انتهوا من لوحة راقصة وبدأوا أخرى، ينقرونه بعصيّهم نقرة جماعيّة، ولا تتوقّف الرّقصات إلاّ عند بدء التبريح والإشادة بمانحي العطايا النقدية والفخر بسلالاتهم.
يستمرّ الحفل جملة من المواقف الإنشاديّة المركّبة من دورة الإنشاد ورقصات ضرب الطّبل وردهات التبريح والإشادة، وكلّ الطايفة منضبطة في الوقوف تتكئ إلى العصا، وتتابع حركاتها الموقّعة، وترتّب منازل الحضور، ولا يسمح لأحد بالخروج من الصفّ ولا بالتّوقّف عن الحركة.

يدرك الحفل أحيانا زمن الفجر ولا يختم العرس إلاّ بدخول العريس يشقّ ساحة الفرح ثلاثا، عندها يصطفّ أفراد الطايفة صفّي استقبال مهلّلين مباركين يرفعون أعلامهم، ويجلس ضارب الطبل بطبله أمام خدر العروس باسطا رداءه تحت طبله ليتلقّى هبات العريس الرّمزيّة، وعند خروج العريس/السلطان من السّاحة وانطلاق صوت البارود يرفع الطّبل وتجتمع الطايفة إليه فتجمّع حواليها ومخاليها، وعندها ينفضّ النّاس من حواليهم.

إنّ مجمل طقوس الطوايف وفنون عرضها تدور حول الطّبل، به يُحتفل عند تصنيعه، وله يُحتفل عند تزيينه، وعلى قرعاته يقوم حفل العرس في كلّ مراحله: يفتتح الطبّال الحفل بإذن من العروس، موقّعا إيقاعات الاستدعاء، فيتوافد النّاس، ويختتم الحفل بإشارة من العريس فيُقرع الطبل بالهدايا الثّلاث قرعات انتهاء تفرّق النّاس، وما بين الإيقاعات والنّقرات والقرعات يتمّ تطريب للحاضرين بعروض فنيّة حيّة حتّى يتدافع الجمهور في تقديم الهبات وبذل المال، سواء صدر منهم رقص مع أفراد الطّايفة المُنشدة لطبلها أو لم يصدر، فعلى الجمهور غالبا المشاهدة والاستماع، وعلى الطايفة المؤانسة والإمتاع، وإذا العرس مجلس أنس تضبط مراحله وتحدّد فواصله إيقاعات الطّبل وأصوات الشّعر ونصوص الغناء وأشكال الرّقص.

- الوظائف الاجتماعيّة والدلالات الثّقافية

*** الوظائف الاجتماعيّة**

تنقسم الوظائف الاجتماعيّة لفنون العرض عند طوايف غبنتن بين ما يخصّ جماعات غبنتن وما يعمّ اتّحاديّة ورغمّة، فالظاهرة الفنيّة في مستواها الضيّق عند جماعات غبنتن مصدر رزق موسميّ للعائلات الفنيّة، ومسلك اندماج اجتماعيّ بين الأعراق والمجموعات داخل القبيلة، أمّا في مستواها الأوسع ضمن اتّحاديّة ورغمّة فهي وسيلة لإقامة الأفراح وتأمين حفلات الأعراس وتستغلّ ذلك لنشر ثقافة السّلم الاجتماعيّة وتوجيه الجمهور نحو قيم التعايش والعمل والعلم والصّلاح. كما تؤدّي وظيفة لمّ شمل الكيان الجماعي الأكبر حول الثوابت والمشتركات، حيث تؤمّن العروض الفنية نقل الأخبار والمعلومات بين مكونات الاتحاديّة وتثير، من خلال الأشعار التي تنشد، القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة التي تشغل الجميع، مساهمة في تحقيق التواصل بين المناطق والجماعات والمجموعات والأجيال من الجنسين بفضل قدرتها على مخاطبة الجميع بأسلوب لا يخلو من النقد والسخرية والمرح.

***الدّلالات الثّقافية**

لعلّ من أهمّ دلالات العنصر على الصعيد الثقافي تلك التي تتّصل بالفنّ، إذ أنّه يرسّخ عبر الذوق الشّعريّ الإنشاديّ تقاليد شفاهيّة لا تزال حيّة. وهو، بفضل تعدّد مرجعياته الثقافية الجامعة بين المحلّي والوافد، يكرّس ثقافة التنوّع والاختلاف في إطار من التفاعل الإيجابيّ. ففي فضاء نشاط طوايف غبنتن تذوب الاختلافات على أساس اللون والعرق والجماعة القبلية والمرجعية التّرابية، ممّا يولّد نموذجا ثقافيا مندمجا في بيئته.

ومن جهة أخرى، فإنّ ما يتّسم به العنصر من حيويّة على صعيد المضامين الشعرية، يجعل من ممارسته مصدر إبداع مستمرّ، بحيث لا يحول شكله التقليديّ دون تجدّده كما تدلّ على ذلك راهنيّة موضوعات الكثير من الأشعار المنشدة وتعهّد جميع الفرق مدوّناتها الشعرية والغنائية بالإثراء والتجويد بما يتوافق مع تغيّر الأذواق والمستجدّات، وذلك بصورة منتظمة موسميّة، لذلك كثيرا ما يكنّى هؤلاء الشعراء المنشدون ب"جرايد العرب"، أي أنّهم بمثابة الصحافة الناقلة للأنباء.

- العناصر الماديّة واللامادية المصاحبة للممارسة أو المهيكلة لها (الفضاء/ الأزياء/ الأدوات...)

- الفضاء: فضاء مفتوح (ساحة المحفل)

- لباس الطّايفة: هو لباس مشكّل من أساسيات ومتمّمات، فأساسيّاته القميص والجبّة وسروال ساق غزال والعمامة والشّاش والحذاء والجورب، ويشترط فيها جميعا لون البياض، إلى جانب حمرة الشاشيّة ومنديل الرقبة، وسواد النوّارة وأمّا متمّماته فهي "الحولي" و"المخلاة،". حولى أبيض اللّون يلفّ الطّالب(كل فرد من الطايفة يسمّى طالب) عند دخول العرس، ومخلاة سوداء تتخللها خيوط صباغ بيضاء

وحمراء تحمل على الظّهر وبها بعض الأدوات أو اللّباس اليوميّ المعتمد. يُسمح للبرّاح والطبّال بالاكتفاء بالجبّة والحولي والسروال والكبّوس (الشّاشية) لحاجة وظيفتهما إلى خفّة الحركة وتحرّر الجسد من اللباس الفضفاض.

- الأدوات

- أدوات مادية

*الطبل: تعتمد "طوائف غبنتن" آلة وحيدة "**الطبل**"وهي آلة ليست كالآلات المعروفة من حيث الشكل لأن صنعها محلي وهي معروفة لديهم بتسمية "الشنّة"، والطبل/**الشنّة** آلة إيقاعية من النوع المربوط ينقرعليها بواسطة العصي فتصدر صوتا قويا يتماشى مع غناء البحرية. يصنع من جلد الجمل ليكون قادراً على تحمل ضربات العصي ويتكفل بصنعه أحد أفراد الطائفة الذي يكون بارعاً في ذلك حيث يوضع الجلد ليلة كاملة في الماء البارد وبعدها يقص بحجم "قصعة العود ويربط حولها. بإحكام. ويثقب من وسط ليكون صادي الصوت.

*عصيّ النّقر: عصيّتان رقيقتان تنجران من أشجار السّدر أو الزّيتون بعناية وتستعملان في النّقر باليدين معا إذا كان الطبل ثابتا بالأرض، فإذا جرّ عند "كرّان الشنّة" ينقر عليه بواحدة.

- أدوات غير ماديّة

*التبريح : ويسمّى التوريش والرّميان والسفران أيضا، وهو الإشادة بواهبي الهدايا النقدية للطوايف من الجمهور الحاضر، والثّناء على سلالاتهم، يتمّ ذلك من قبل البرّاح ويتصادى معه واحد من أفراد الطايفة ليتولّى البقيّة التّهليل والمباركة والشّكر والثّناء مردّدين الأهازيج الغنائيّة أثناء تنقّله بين واهب "السّفرة" وصفيّ الطايفة، وكلّما ارتفع مبلغ السّفرة دُعي الطبّال أن يجرّ طبله نحو الكريم الواهب.

*كرّان الشنّة (الطبل): ينادي البرّاح بذلك قائلا "كرّ الشنّة كرّ الشنّة" فيقوم الطبّال جارّا طبله يقرعه بيمناه ويتّجه نحو الواهب وقد أحاطت الطايفة بالطبل صفّين منتظمين وهم يرفعون الأعلام (فولارة تونسية حمراء ترمز الى دم الشّهداء حسب افادة الرايس جمعة الخفّ) ويردّدون الأهازيج حتّى يصلوا الواهب ثمّ يعودون على نفس المشهديّة الاحتفاليّة إلى وسط السّاحة، والطبل يقرع والبرّاح يرقص ليمجّدوا الكريم المعطاء.وتصاحب ذلك عادة زغاريد النّسوة وطلقات البارود.

- الممارسات العرفية التي تنظّم أو تمنع الوصول إلى العنصر

لا توجد ممارسات من هذا القبيل لأنّ الطوايف تنتج عروضا مفتوحة يتاح للجميع حضورها .

- كيفيّة التعلّم وطرائق النشر بين الأعضاء والتمرير للنّاشئة

لمّا كانت هذه الطوايف عائليّة (عويدات، تليش، الخف، دبوبة، التومي، زروقة) في تكوينها مرتبطة بعروشها وقبائلها أيّما ارتباط (الخضارة، التوايمة، النواجي)، فإنّ طرق التعلّم حاليا تتمّ في ورشات يلتقي فيها البحرية حول الرايس يحفظون قصائدهم وينظّمهم ويختار منهم الطبّال، ويقرض(يقطع) لهم الشّعر، ويجري لهم التّدريبات، ويختار لهم الكسوة، ويقيّم معهم العروض ويلقّنهم أخلاقيات المهنة وميثاق العمل حسب إفادة الرّايس مصطفى عويدات، وتدريجيّا تنتظم الفرقة وتشتهر بأدائها المنضبط في ظلّ المنافسة الدّاخليّة مع فرق بقيّة العائلات.

أمّا النّقل التعليمي للنّاشئة فيتمّ بالتّحفيظ الفرديّ والتّدريب حسب رغبات الناشئة في الانتساب إلى إحدى الطوايف إذ يعدّ كلّ عضو في الطّايفة من يراه من أبنائه أو أقربائه أو جيرانه جديرا بوراثة المهنة، فيعلّمه أسرارها ومستلزماتها في طقوس خصوصية متعارف عليها عند جماعات غبنتن .

3- الفاعلون المعنيون بالعنصر

- حملة العنصر من الممارسين له بشكل مباشر

كل أبناء عائلات جماعات غبنتن من القادرين على نظم الشعر و التّمكن من فنون العرض التي تميّز الطوايف .

- مشاركون آخرون

عادة ما تساعد الأمّ ابنها الصّغير على حفظ الشعر وتنظمه له، و تلقّنه تاريخ أسلافه، كما أنّ للمرأة دورا في تزيين الطبل بالحنّاء وفي حفظ الزي وحياكة بعض من مكوناته كالحولي والمخلاة. كما أنّها تواكب العرض.

- منظّمات غير حكوميّة/ المجتمع المدنيّ

- جمعيّة الرّابطة القلميّة بمدنين.
- جمعيّة مهرجان ورغمّة.
- جمعية صيانة مدينة بن قردان.
- جمعية الدراسات الأدبية والحضارية بمدنين .
- جمعية قدماء معهد مدنين.
- جمعيّة صيانة القصور والمحافظة على التّراث ببني خداش.
- جمعية روافد التربية بمدنين .
- جمعيّة إحياء التّراث بسيدي مخلوف.
- جمعيّة صيانة جزيرة جربة.
- الشركة التّعاونية للخدمات الفلاحية "زاد الخير" بسيدي مخلوف.

- هيئات رسميّة

- المعهد الوطني للتراث: قسم المسح ودراسة الممتلكات الاثنوغرافية والفنون المعاصرة.
- وزارة الشؤون الثقافية وهياكلها الجهويّة.
- وزارة السياحة و الصناعات التقليديّة.
- ولاية مدنين ومعتمديّة سيدي مخلوف.
- المندوبيّة الجهوية للثقافة بمدنين.
- المركّب الثقافي بمدنين.
- مركز الفنون الدرامية بمدنين.
- بلديّات مدنين وسيدي مخلوف وبني خداش.
- دار الشباب سيدي محلوف / دار الثقافة سيدي مخلوف .
- دار الشباب ببني خداش/ دار الثقافة ببني خداش.
- المندوبية الجهويّة للسياحة بمدنين.
- جامعة قابس.
- معهد المناطق القاحلة بمدنين.

4- مدى قابليّة العنصر للاستمرار: العراقيل والتهديدات

رغم مزاحمة الأنماط الفنيّة الأخرى، التقليدية منها والحديثة، فمازالت العروض التي تحييها طوايف غبنتن تلقى انتشارا مهمّا في محيطها الجغرافي الذي ارتبطت به تاريخيّا. ولعلّ ذلك ناجم إلى حدّ بعيد عن تجذّرها في محيطها بحيث تعبّر عن روح الانتماء، إضافة إلى قدرتها على التجدّد والتكيّف بما سمح لها بالتطوّر سواء على صعيد الشكل الفنّي للعرض أم على صعيد مضامينها الشعرية والغنائية بفضل ما اتّسمت به دائما من حيويّة وتفاعل مع الأحداث اليومية جعل البعض يصفها بأنها عبارة عن نشرة أخبار.

5- برامج التّثمين وإجراءات الصّون

- استمرار دعوتهم لإقامة الأعراس الشّعبيّة بالمدن و الأرياف.

- مساهماتهم في المناسبات الوطنيّة وتأثيثهم للتظاهرات الثّقافيّة على غرار :
*مشاركتهم منذ عهد الرّئيس الحبيب بورقيبة في المراسم الرسميّة للدولة (مهرجانات، احتفالات وطنيّة، افتتاح مباريات دوليّة: افتتاح كأس افريقيا 2004-1994.)
*إحداث مهرجانات باسم فنّهم (مهرجان الطوايف بسيدي مخلوف).
*ظهورهم في برامج تلفزيّة ومحطّات إذاعيّة متنوّعة.
*مشاركاتهم الدّوليّة في المغرب وليبيا والكنغو الديمقراطية .
*مشاركتهم في تأثيث أفلام وثائقيّة عربيّة وأجنبيّة (فلم الماني2014، فلم الطوايف لمركز الفنون الدراميّة بمدنين 2020 في طور التصوير).
*تمتيعهم بمنح خصوصيّة ومساعدات عينيّة وتمكينهم من بطاقات احتراف فنيّة من قبل سلطة الإشراف.

6- التوثيق الفوتوغرافيّ للعنصر

الكسوة: "الجبّة" و"الحولي"

دقّ الطبل: الطبّال والبرّاح

طقس افتتاح العرض

الطواف بالطبل

فنّ الغنـاء

الرّقص على إيقاع الطبل (الشنّة)

7- هويّة الشخوص المرجعيّة المعتمدة في استيفاء البيانات

- رؤساء الطوايف السبع: جمعة الخف، العروسي دبوبة، محمد تليش، مصطفى عويدات، المختار عويدات، الحبيب التومي، مبارك التّومي.
- أفراد من بحريّة الطوايف السّبع: محمد الهادي دبوبة، محمد جموم.
- برّاحة : الصادق دبوبة .
- ضاربو الطبل في الطوايف:عبد الرحمان دبوبة ، علي الوحيشي.
- أفراد من عائلات الطوايف:عبد المجيد دبوبة- بشير تليش.
- قدماء الطوايف: إحسين عويدات، فرح دبوبة ،
- هواة متابعون لفنون عرض الطوايف، محمد الحوري، فيصل بالسعود، مسعود رحال، بسمة القرعي.

- باحثون ومدوّنون لفن الطوايف: محمد بن عبد الستار الجامعي، محفوظ عبد الجليل.
- حفظة لأشعار الطوايف: ضو الهوش، محمد الباشا.

8- المصادر والمراجع

- المكتوبة

- تليش (الفيتوري)، **ديوان الفيتوري تليش**، شعر شعبي، قدّم له وحقّقه وشرح غوامضه، محمد المرزوقي، ط1، منشورات مجلة الحياة الثقافيّة، تونس1976.
- الجويلي (محمد الهادي)، **مجتمعات للذّاكرة مجتمعات للنسيان دراسة مونوغرافيّة لأقلّية سوداء بالجنوب التّونسيّ**، ط1، دار سراس للنشر، تونس1994.
- الحسين (الهاشمي)، **الأباضيّة والمثاقفة ببلاد المغرب من خلال مدونة السير الأباضيّة حتى القرن الهجري العاشر**، أطروحة دكتورا،إشراف فتحي القاسمي، كليّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة بتونس، ماي 2019.
- الصويعي (منجي)، **الممارسات الموسيقية لدى البعض من الأقليات السوداء بالجنوب الشرقي التونسي، دراسة ميدانية تحليلية**، أطروحة دكتورا، إشراف محمد زين العابدين، المعهد العالي للموسيقى بتونس، جانفي 2020.
- بوطالب (محمد نجيب)، **سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، سلسلة أطروحات الدّكتوراء، لبنان2002.
- قوجة (محمد)، "المقاربة الأنتربولوجيّة في الموسيقى التّونسيّة والعربيّة، إشكالية الآليات والأهداف" نشر ضمن **فعاليات الملتقى الدّوليّ الأوّل حول أنتربولوجيا الموسيقى، الواقع والآفاق**، قفصة11-12مارس2008، ص. ص. 10-25
- ليسير(فتحي)، **نجع ورغمّة تحت الإدارة العسكريّة الفرنسيّة 1881-1939**،أطروحة لنيل شهادة التّعمّق في البحث،إشراف محمد الهادي الشّريف، تونس 1991.
- المرزوقي (محمّد)، **مع البدو في حلّهم وترحالهم**، ط2، طبعة الدار العربيّة للكتاب، ليبيا تونس 1984. القاهرة، 2010.
- ونيس (قمر)، **الأغاني الوطنيّة لدى طوايف غبنتن**، بحث تخرّج، إشراف منجي الصويعي، المعهد العالي للموسيقى قابس، تونس2013.
======، **الرّصيد الغنائي لدى طوايف غبنتن والحمارنة**، دراسة تحليليّة مقارنة، رسالة ماجستير، إشراف محمد قوجة، المعهد العالي للموسيقى بقاس، تونس2018
- Abdelkebir (Abderrahman), *Les mutations socio spatiales culturelles et aspect anthropologiques au milieu arides : cas de la jeffara Tunisio-Lybienne 1837-1956*, thèse du doctorat, sous la direction de Abdelwadoud Ouled chekh , université de metz, France, 2003.
- André (Louis), *Nomades d'hier et d'aujourd'hui au sud tunisien*, CNRS Paris,1979.
-Ben AbdelJelil (Mahfoudh), *Approche ethnoscénologique de l'art des poètes chanteurs. L'art des poètes chanteurs "A'bid Ghbonten" du Sud tunisien comme pratique et comportement spectaculaire organisé*, Editions universitaires européennes, 2010.
- Capitaine (Maquart), « Etude sur la tribu des haouaia », in *Revue tunisienne*, n°30, 1937.
-Dali (Ines Mrad), *Identités multiples et multitudes d'histoires: les « Noirs tunisiens » de 1846 à aujourd'hui*, Thèse doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, Paris, 2009.

- Gouja (Zouheir), *Communauté noire et tradition socioculturelle ibadite de Djerba*, thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 8,1997.
- Joly (Alexandre), « Notes géographiques sur le sud tunisien », *Bulletin de la société géographique d'Alger*, 1908 -1909.
- Larguèche (Abdelhamid), *Les ombres de Tunis: pauvres, marginaux et minorités (XVIIIe et XIXe siècles)*, Centre de publication universitaire, Faculté des lettres de Manouba, 1999.

- السّمعيّة البصريّة

- مشاهد ولقطات فيديو عند الفرق، تسجيلات صوتيّة عند هواة الفرق، تسجيلات تلفزيّة في مقابلات وفي برامج تلفزية مختلفة (برامج تنشيطية لنجيب الخطاب، برنامج أرضي وفاء ووعود لهالة الركبي بالقناة التلفزية الوطنية الأولى)، تسجيلات المركب الثقافي بمدنين من قبل المبروك القمودي، تسجيلات مهرجان الطبل بغمراسن، تسجيلات مهرجان الطوايف بسيدي مخلوف، تسجيلات مهرجان ورغمّة بمدنين.
- شريط عبيد غبنتن للمخرج رمزي البجاوي الذي عرض أول مرة في 21 مارس 2013 بمناسبة الاحتفال باليوم العالي لمناهضة العنصرية.
- فلم"طوايف" من إنتاج مركز الفنون الدراميّة بمدنين 2019-2020.

- المواد الوثائقية المحفوظة في المتاحف والأرشيفات والمجموعات الخاصّة

- مركز الموسيقى العربية والمتوسطية، النجمة الزّهراء.
- شهادات احتراف فنيّة.
- مراسلات وشهائد مشاركة محفوظة لدى رؤساء الطوايف.
- مخطوطات شخصيّة لأشعار رؤساء الطوايف.
- مخطوطات لأشعار بعض رؤساء الطوايف محفوظة بالمكتبة الوطنية.
- ملف تحسيسي تنظيمي لتسجيل طوايف غبنتن من إعداد جمعيّة الرّابطة القلميّة بمدنين2017-2020
- مشروع "طوالب" من تقديم جمعيّة صيانة القصور والمحافظة على التّراث ببني خداش ضمن برنامج بصمات لمصلحة الأوبرا، ومن تنشيط الفنان الباحث شفيق المحمدي (ديسمبر2020- مارس2021).

9- معطيات تقنية حول عمليّة الجرد

- تاريخ البحث الميدانيّ ومكانه

- من 03 إلى 10 جويلية 2019/ قرية القصبة.
- من 15- 10-2020 إلى 04-11-2020/ قرية القصبة، منطقة الشوامخ، قرية مقّر، وبمدينة مدنين.

- جامع أوجامعو المادّة الميدانيّة

- محمد ناجي، مدرّس باحث بالمعهد العالي للغات بقابس/ كمال نومة: أستاذ تاريخ بالتعليم الثانوي/عبد المجيد دبوبة، مهندس ممثّل عن مجموعة غبنتن/ مصطفى عويدات: رايس طايفة/ جمعة زراقة الخفّ: رايس طائفة/ العروسي دبوبة: رايس طايفة/ قمر ونيس، باحثة في الموسيقى/ ريم بوعبيد، جمعيّة الرّابطة القلميّة بمدنين/ الهاشمي الحسين، أستاذ تعليم ثانوي، جمعية الرابطة القلمية /عفاف الزيتوني الرّابطة القلميّة/ سعيد شامخ: مجتمع مدني/ بسمة القرعي دار الثقافة سيدي مخلوف/محمد فارس: طالب دكتورا/ الهادي العثماني: ممثّل لإتّحاد الكتّاب التّونسيين بمدنين/ إيمان العسكري، جمعيّة صيانة القصور والمحافظة على التراث ببني خداش / فايزة السكرافي، مجتمع مدني.

- محرّرو بطاقة الجرد

- محمد ناجي: مدرّس باحث بالمعهد العالي للغات بقابس
- الهاشمي الحسين: أستاذ تعليم ثانوي/ جمعية الرابطة القلمية بمدنين.
- عماد بن صولة: أستاذ بحوث/ أستاذ محاضر في الأنثروبولوجيا الثقافية.

- تاريخ إدخال بيانات الجرد

14 نوفمبر 2019.

- المراجعة العلمية

عماد بن صولة: أستاذ بحوث/ أستاذ محاضر في الأنثروبولوجيا الثقافية.

- تحيين الجرد

2021-01-06