

الملتقى الدولي حول الموروث الثقافي والسياحي ودوره في خدمة التنمية المستدامة

غرداية- يومي : 11-12/ نوفمبر/ 2019

استمارة الاشتراك في الملتقى:

BARKA BOUCHIBA	بركة بوشيبة	الاسم واللقب
/	أستاذ التعليم العالي	الدرجة العلمية
/	دكتوراه/ في الأدب العربي (دراسة أنثروبولوجية)	التخصص
/	- عميد كلية الحقوق والعلوم السياسية سابقا - عضو مخبر الدراسات الصحراوية.	الوظيفة
/	جامعة طاهري محمد بشار . الجزائر	جهة العمل
/	الاشتراك ببحث مع الحضور	نوع المشاركة
/	جامعة طاهري محمد بشار . الجزائر . ص. ب: 417	عنوان المراسلة
Email	bouchiba52@yahoo.fr	البريد الإلكتروني
Téléphone		رقم هاتف المكتب
Mobile	00213662529249	رقم الموبايل
/	/	بيانات أخرى

التوقيع : Signature :


ك. بركة بوشيبة

محور المداخلة : المحور الثالث : فعالية المناسبات الاحتفالية ودورها في التنمية المستدامة

عنوان المداخلة: دور ارقصات الشعبية في تحقيق التنمية المستدامة

الملخص:

يُعدُّ الموروث الثقافي أحد العناصر المهمة في تحقيق التنمية المستدامة وذلك لأثره الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والبيئي، فهو عنصر محوري يعمل على تنشيط قطاعات أخرى لاسيما قطاع السياحة والنقل، والصناعات التقليدية، الصناعات الغذائية، وهو ما يؤدي إلى تطوير المؤسسات الصغيرة والمتوسطة التي تعمل على توفير مناصب شغل وجلب عوائد مالية بالعملة المحلية أو الصعبة.

والجزائر من الدول التي أدركت أهمية هذا الموروث فهي تسعى إلى الاستثمار في موروثها الثقافي والسياحي اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا لما تمتلكه من مقومات ثقافية في تراثها المادي وغير المادي، وأخرى طبيعية متنوعة تتمثل في موقعها الجغرافي الإستراتيجي، وما تتوفر عليه من حضائر وطنية مصنفة ضمن التراث الثقافي العالمي.

ومن المعروف أن الموروث الثقافي مصدر هام من مصادر ثقافة الشعوب والأمم، تتناقله الأجيال بالتواتر، وتطبعه في كل مرحلة من مراحل تطورها بسمات تاريخها ومميزاتها الثقافية والاجتماعية والعقائدية، فيُظهِرُ قدرتها على التفاعل مع المجالات الأخرى. وهو ما يؤهله لرسم خصوصيات الجماعات وهوياتها وانتماءاتها الحضارية والثقافية.

هذا ما سنتعرض له في هذه الورقة قصد الوقوف على خصوصيات الموروث الثقافي والسياحي ودوره في تحقيق التنمية المستدامة من خلال عناصره المختلفة، وتشخيص مدى الاهتمام به، من خلال عرض و دراسة و تحليل الأثر الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لهذا الموروث، و البحث عن الوسائل الكفيلة للمحافظة عليه من الزوال والتشويه.

الكلمات المفتاحية: الموروث الثقافي والسياحي ، التنمية المستدامة ، الممارسات

الاحتفالية ، الأثر الاجتماعي والاقتصادي. الرقصات الشعبية.

Résumé

Le Patrimoine culturel est l'un des éléments importants pour la concrétisation d'un développement durable du fait de son impact économique, social, culturel et environnemental. En effet, c'est un composant axial œuvrant à activer les autres secteurs, notamment ceux du tourisme, des transports, des industries traditionnelles et des industries alimentaires. Cela permettra aux petites et moyennes entreprises de se développer pour qu'elles puissent offrir des postes de travail et drainer des revenus financiers en monnaie locale et en devise.

L'Algérie a perçu l'importance d'un tel patrimoine, puisqu'elle cherche à investir dans le secteur des legs culturels, sociaux et économiques, aidée par ce qu'elle possède comme ressources culturelles en patrimoine matériel et immatériel, et d'autres ressources naturelles diverses dont la situation géographique stratégique et la disponibilité de parcs nationaux classés comme patrimoine culturel international.

Il est établi que le patrimoine culturel est une source importante de la culture des peuples et des nations, transmis de génération en génération et imprimé en chaque époque de cette transmission par les aspects historiques, les caractéristiques culturelles, sociales et confessionnelles y afférentes. En tout cela, il montre la capacité de ces dernières à interagir avec d'autres domaines, le qualifiant ainsi à tracer les traits spécifiques des collectivités, leurs identités et appartenances civilisationnelles et culturelles.

Ce papier s'adresse aux particularités du patrimoine culturel et touristique dans l'Algérie et son rôle pour réaliser un développement durable à travers ses différents éléments, on aura, également, à examiner l'intérêt porté à ce dernier, en exposant, étudiant et analysant son impact social, économique et culturel, tout en cherchant les procédés capables de le préserver et prévenir son extinction et les aléas favorisant sa déformation.

Mots-clés

Patrimoine Culturel et Touristique, Développement durable, Impact social et économique, Dances populaires.

تقديم:

الموروث الثقافي أكبر شاهد على حضارات الأمم والشعوب، ورمز تطور المجتمعات عبر التاريخ بالإضافة إلى كونه موروثا اجتماعيا تجب المحافظة عليه ورعايته، وتوريثه للأجيال القادمة أمر ضروري. وهو عنصر هام من عناصر الجذب السياحية المميّزة ، وخاصة في الصحراء الجزائرية التي تمتدّ على مساحات شاسعة بكل مظاهرها الطبيعية الخلّابة ؛ الكثبان الرملية الذهبية، الهضاب الصخرية، الينابيع الحجرية، الواحات الخضراء .. وغيرها، كل هذا التنوع و التميّز الذي تزخر به يبقى شاهدا على مرّ العصور والأيام ، فواحات وقصور الجنوب الجزائري شرقا وغربا تشكّل متحفاً طبيعياً بالإضافة إلى ما تزخر به مدن الجنوب من ممارسات احتفالية مختلفة في التقاليد والعادات والمعتقدات، تشكّل هي الأخرى أنموذجا ثانيا يدعم المنتج السياحي الطبيعي الصحراوي الواعد، ومقصداً للسياح بالدرجة الأولى، إذا استغلّته الجزائر استغلالا جيّداً كغيرها من دول البحر الأبيض المتوسط، وبخاصة، دول الجوار التي تعدّ أنموذجا ناجحا في استغلال الموروث الثقافي من أجل النهوض بالقطاع السياحي وتحقيق تنمية مستدامة

وضمن هذا السياق يمكن طرح بعض الأسئلة:

- هل بإمكان الموروث الثقافي السياحي في الجزائر، وأخصّ الرقص الشعبي كأنموذج، تحقيق تنمية سياحية مستدامة ؟

- و هل هناك مؤهلات يمكن الاعتماد عليها لتحقيق ذلك ؟

هذه الأسئلة وغيرها ستكون محل بحث في هذه الورقة البحثية، قصد تتبع حيثيات الإشكال الأساس - دور الرقصات الشعبية في تحقيق التنمية المستدامة - علّنا نقترّب من إقناع غيرنا بأهمية هذا الموروث.

ومما لا شك فيه أن التراث الجزائري يشكل لوحة متعددة الألوان والأصباغ بعراقته وثرائه، برقصاته التقليدية المتنوعة وبرصيده الموسيقي الضخم المجسد في شكل فسيفساء أنيقة متفاوته ومتناسقة الألوان ترافق فيها الانغام الساحرة رقصات رمزية هادفة في حركات مثيرة للذهول على وقع آلات موسيقية محلية الصنع متفردة الشكل. هذا التميّز وهذه الخصوصيات أعطت لهذا الموروث ثراء وارتقاء عالميا يشهد له ماضيه الطويل الذي التفت فيه عدة حضارات وثقافات

وتمازجت لتعطي هذا التركيب المنسجم لتعابير فنية راقية، استطاعت أن تقاوم نوايب الدهر وصروفه.

إنَّ أهمية الرقص الشعبي لا تقلُّ أهمية عن الموارد السياحية الأخرى في ميدان التنمية المستدامة، لذا أولت جُلّ الدول، إن لم أقلّ كلها، أهمية بالغة لاستغلاله في هذا المجال، وأذكر على سبيل المثال تونس التي خصّصت لهذا الموروث إمكانات كبيرة من أجل ترقّيته وتطويره، وهي اليوم في صدارة دول البحر المتوسط في الشمال الإفريقي، وأكثرها اهتماما بالسياحة الصحراوية. وقبل الإجابة عن الأسئلة السابقة نورد تعريفا موجزاً للتراث.

تعريف التراث:

اصطلح الباحثون العرب على لفظة التراث كمقابل للفظة فولكلور الانجليزية التي ظهرت في أواسط القرن الثامن عشر والتي تعني: العادات والتقاليد والأمثال والأغاني والحكايات الشعبية وعدّه العالم الأمريكي سميث طومسون (*Smith Thomson*) مرادفا للتراث الشعبي، فقال: " هو التراث إنه شيء انتقل من شخص الى شخص آخر، وجرى حفظه إما عن طريق الذاكرة أو الممارسة أكثر مما حفظه عن طريق السجل المدون"⁽¹⁾.

ومما جاء في تقرير مجلس جمعية الفولكلور الانجليزية: " أن الفولكلور يمكن أن يطلق على ما يشمل جميع ثقافة الشعب التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي ولا التاريخ، ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية"⁽²⁾.

ونتيجة لإفرازات النزعة الرومانسية التي ظهرت في أوروبا بداية من القرن الثامن عشر، بدأ الاهتمام بالمادة الفولكلورية عند الغرب، فمدحت الانسان البدائي البسيط ودعت إلى الرجوع إلى حياة الريف البسيطة والتشبث بالموروث، وتبعاً لهذا المفهوم ارتبطت المادة الفولكلورية بالماضي واتخذت البساطة مدلولاً لها.

ويرى ألكسندر هـ. كراب *ALEXANDRE H CRABBE* " أن مصطلح الفولكلور قد أخذ دلالتين اثنتين تتمثل الأولى: في جملة المأثورات غير المدونة كما تظهر في الابداع الشعبي

1 - فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، مصر، ص 42.

2 - المرجع نفسه، ص: 30.

والعادات والتقاليد والسحر والطقوس ، وتتمثل الثانية في اطلاقه على العلم الذي يهدف إلى دراسة هذه المواد "(3).

وهذا يعني أن الفولكلور هو الاطار العلمي لدراسة كافة أشكال الثقافة المادية واللامادية ويعتبر من المصطلحات الأكثر انتشارا في العالم ، وبالعودة إلى الجانب العربي فالتراث هو المقابل لذلك المصطلح على أن هذا التوجه قابله بعض الأخذ والرد حول هل مصطلح التراث يصلح أن يكون مرادفا للفولكلور، أم أنه يعمل على تضيق المفهوم و إبعاده عن مساره الصحيح، ويرى الباحث أحمد زياد محبك أن: " كلمة فولكلور الانجليزية التي استعملها أول مرة وليم طومسون سنة 1846 لا تعني ما يعنيه مصطلح التراث الشعبي، وإنما تعني في اللغة حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية ، وهي تعني في الاصطلاح النتاج الشعبي كله، وقد اقترحت في اللغة العربية بعض المصطلحات البديلة من مصطلح التراث الشعبي مثل الموروثات الشعبية والمرددات الشعبية والفنون الشعبية والشعبيات، ولكن لم تحظ هذه المصطلحات بالقبول والانتشار مثلما حظي به مصطلح التراث الشعبي ، ولدعم انتشار مصطلح التراث الشعبي وتأكيد وحدته في الأقطار العربية يبدو أنه لابد من القبول به ولكن لابد أيضا من تأكيد أن معناه يجب ألا يقتصر على القديم من النتاج الشعبي وإنما يجب أن يشمل كل قديمه وحديثه " (4).

ويحدد هذا المفهوم أحمد أبو زيد قائلا : " بأن التراث الشعبي هو السائد الشائع في المجتمع من الفنون القولية المختلفة ومن الإبداعات الفكرية والتشكيلية التي تصدر بصورة حرة تلقائية والتي لا يعرف لها مؤلف ولا يكاد يعرف لها تاريخ، وإن كانت هذه الإبداعات تدور حول أشخاص أو أحداث تاريخية كما هو الحال في السير الشعبية مثلا، وربما كان المثال الواضح لذلك هو كتاب "ألف ليلة وليلة" وتاريخها الطويل والإضافات التي أضيفت عليها والجوانب التاريخية و المتخيلة، وعوالم الإنس والجن التي تمتزج بعضها ببعض بصورة مختلفة تكشف قدرات هائلة عن التخيل بحيث يصعب ردّ العمل ككل إلى شخص واحد أو حتى إلى مجتمع واحد وثقافة واحدة بعينه "(5).

3 - أحمد مرسي ، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع ، دار مصر المحروسة ، مصر دط ، دت ، ص41.

4 - أحمد زياد محبك ،حكايات شعبية "قصص" منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999، سوريا ، ص 16-17.

5 - أحمد أبو زيد ، التراث الشعبي ... التجدد الدائم رؤية أنثروبولوجية، ضمن: مجموعة كتاب الثقافة العربية والتراث، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 1998، (صص 141-159) ص: 144 .

فالتراث إذاً هو كل ما تركه الإنسان لمن جاء بعده سواء كانت هذه الآثار شفوية مترجمة الجانب الفكري للإنسان أو مادية تلخّص ما توصّل إليه فكره في تطوره و اكتشافاته عبر العصور، بغض النظر عن آراء الباحثين وتقسيماتهم لهذا التراث وانفراد بعضهم ببعض أجزائه دون البعض الآخر.

عناصر التراث:

يتفق أغلب الباحثين في تقسيم عناصر التراث الشعبي إلى أربعة أبواب منها: الثقافة المادية والفنون الشعبية، وتضمّ عناصر هذه الثقافة: الموسيقى والغناء والرقص والألعاب وغيرها من الأشكال الفنية الأخرى التي تنتم بالحركة أو الصوت، والملاحظ أن هذه الأشكال الفنية عرفت اهتماماً كبيراً من قبل الباحثين في ثقافات الشعوب، فوضعوا لها مفاهيم خاصة تحدد أطرها، ويؤبوا هذه الأشكال وفقاً لانتماها الجغرافي والاجتماعي، كما رتّبوا الموروث الموسيقي حسب الأجناس والأشكال المعروفة محلياً اعتماداً على الإيقاعات والمقامات

1/ الموسيقى الشعبية: وتتضوي تحتها الأشكال التالية:

أ/ الموسيقى المصاحبة للأغاني: وتضمّ - الموسيقى المصاحبة للرقص - الموسيقى المصاحبة للنداءات والابتهالات - الموسيقى المصاحبة للإنشاد - الموسيقى البحتة.

ب/ الآلات الموسيقية: وتضمّ - آلات النفخ - الآلات الوترية - الآلات الإيقاعية.

2/ الرقص الشعبي والألعاب ومنه الرقص: جماعي/فردى - ذكورى/أنثوى/صوفى - فئات خاصة.

الرقص الشعبي

تعرف منطقة الجنوب الغربي كثير من الرقصات التقليدية أكثرها لها حضور في المناسبات الدينية والوطنية، نذكر منها في وادي الساور: رقصة الهوبي ، الماية ، رقصة الحيدوس ، بارود بني عباس وكرنفال القنادسة بركايشو ، وفي تبليالة رقصة تكدا ، رقصة الله يهيننا ..الله يهنيكم ، رقصة العبيد أو قنقا، وفي مدينة تندوف رقصات تقليدية كثيرة منها رقصة التويزة ، رقصة الشرعة، رقصة الضفاير، رقصة تغنجا، رقصة قرقابو، رقصة النعام و تريتمة.. وغيرها، ومنها ما لم يذكر في هذه الورقة كرقصة لعلاوي ببني ونيف ورقصة المساء بتبليالة، ورقصات المهرارز

والمغزل و القدحة والطبق ولحفول(المكياج).. وغيرها بتندوف، والرسمه بالواتة والحضرة بكرزاز وغيرها، وهذه بعضٌ منها مما سنقدم لها تعريفا مختصرا:

رقصة هوبي⁽⁶⁾ :

تشتهر قبيلة ذوي منيع⁽⁷⁾ برقصة هوبي الفلكلورية، وهي من الطبوع العريقة بالجنوب الغربي الجزائري، وشكل من الأشكال التعبيرية القديمة التي لا تزال محافظة على إيقاعها الأول، بدليل اعتمادها على التصفيق والضرب بالأرجل في تناسق تام دون استعمال آلات موسيقية إلى اليوم، وبشكل هذا الإيقاع المميز ميزانًا خاصًا ترافقه المرأة برقصتها المعروفة.

تقوم هذه الرقصة على الأداء الجماعي الذي يمثل قاعدة أساسية لكثير من الأشكال التعبيرية الشعبية ومظاهر الاحتفال عند الأمم والشعوب، لتشكل طابعا خاصا، وتمتد جذورها إلى الماضي البعيد، ولا يمكن فصلها عن التراث العربي لأنها تشبه بعض الرقصات الشعبية في بلدان عربية كثيرة، وترتبط باحتفاليات الزواج، لكنها حملت - دون شك - إضافات كثيرة عبر مراحل التاريخ الطويل، ولا تزال محافظة على طابعها المميز وهو ما يؤكد على خصوصيتها الثقافية الأصيلة، وتحديدها للثقافات الوافدة، وقد تكون تعبيرًا عن الوجود الإنساني في هذه المنطقة، وسنظل كذلك مثل نظيراتها في مختلف المجتمعات عامة، والمجتمع العربي بخاصة.

شكلها الهندسي:

تؤدي هذه الرقصة عادة في احتفالات الزواج في شكل خط نصف دائري من الرجال يضيق ويتسع كلما اشتدّ الرقص، ويتفاعل أعضاء المجموعة مع إيقاعه، ويندمجون فيه وتشاركهم المرأة الراقصة أو الراقصات، كلما حان دورهن الذي يقوم على التحوار الإيقاعي فيصطف الرجال في بداية العرض في شكل القوس المتراص البنيان، كتكتلة واحدة تتماوج تبعا لدرجات الإيقاع ومستوياته بين الشدة والقوة من جهة، وبين الرخاوة واللين من جهة ثانية، وهذا الشكل الهندسي للرقصة يتيح المشاركة لأكبر عدد ممكن من الرجال، وتسمح لكل منهم بمواجهة

⁶ - يراجع بركة بوشيبة: ممارسات فلكلورية (رقصة هوبي الشعبية أنموذجا)، مقالة منشورة في مجلة الثقافة الشعبية، الصادرة عن المؤسسة العربية للطباعة والنشر - البحرين - السنة الثالثة / العدد الحادي عشر خريف 2010. ص : 128

⁷ - قبيلة عربية قدمت من الجزيرة العربية إلى بلاد المغرب العربي مع الحملات الهلالية، وأقامت بوادي قير - العبادلة ولاية بشار حاليا - بالجنوب الغربي الجزائري.

الراقصة وجها لوجه عندما تقوم بحركتها داخل هذا الشكل النصف دائري، كصورة الإبهام إلى بقية أصابع اليد ، فيستطيع الراقص من خلالها التركيز بكل حواسه الذكورية على الراقصة. ويتوسط الفرقة قائد يصير الأمر والإيعاز كله إليه في توجيه حركة الفرقة والراقصة معا، من بداية الجولة إلى نهايتها، ويكون في الغالب شاعرا أو راويا يحفظ رصيда وافرًا من النصوص الغنائية المعروفة ب(**بونْقطة**)، لأن النص المتغنّى به يتجدّد بعد كل جولة.

رقصة الحيدوس⁽⁸⁾ :

تعرف رقصة الحيدوس أو الركزة، عند سكان قصور الشمال (بني قيل) بشار وهي رقصة يلتقي فيها الغناء بالشعر والرقص، تؤديها فرقة من الرجال والنساء في مناسبات الزواج والختان، والسهرات الجماعية، ويكون اللباس موحدا في الاستعراضات الرسمية، يرتدي الرجال عباءات بيضاء، وعمائم بيضاء أو صفراء ونعلين، بينما ترتدي النساء لباسا تقليديا محضاً، ويتم الرقص على إيقاع آلة البندير وهي آلة موسيقية مصنوعة من الخشب اللين في شكل دائري.

وأما كيفيتها فيقف أعضاء الفرقة في شكل صفين متوازيين واحد من الرجال والثاني من النساء، أو صفّاً واحداً من الرجال (يلتصق كل منهما مع الآخر الكتف إلى الكتف)، ويتحرك الجميع ككتلة واحدة أثناء الرقص على وقع البندير - كل واحد من أفراد الفرقة يضرب على آلة بندير- والضرب بالأرجل بإيعاز من قائد المجموعة مع الغناء، وترديد المقاطع الشعرية المثيرة للمشاعر والرغبات المأمولة، وتقوم الرقصات في شكل خطوات أو قفزات صغيرة نحو الأمام ثم إلى الخلف وتسير الرقصة بانسجام بالجمع المتلاحم.

أما الغناء المرافق لهذه الرقصة، فهو عبارة عن أهازيج شعبية في شكل بيت أو بيتين من الشعر يلقيه قائد الفرقة، ثم يردده أعضاؤها، وقد يرتجل بعضه أثناء الرقص.

رقصة الماية⁽⁹⁾ :

أما الرقصة التي اشتهرت بها قبيلة الغنانمة، فهي رقصة الماية التي تجمع بين إنشاد الشعر والرقص في حفلات الزواج، وتقوم على الأداء الجماعي كغيرها من الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى، ويذكر أهل المنطقة أن أتباع ومحبي مرابطي الزاوية الكرزازية من قصر أقدال،

⁸ - يراجع موسيقى ورقصات تقليدية، دائرة التراث غير المادي والكورغرافيا، وزارة الثقافة الجزائرية 2011 ص: 45.

⁹ - يراجع موسيقى ورقصات تقليدية، دائرة التراث غير المادي والكورغرافيا، وزارة الثقافة الجزائرية 2011 ص: 44.

هم الذين بدأوا هذه الرقصة، عندما أقاموها احتفالاً بإحدى حفلات الزواج للشيخ بوحسون أحد شيوخ هذه الزاوية، ثم توالى في كل احتفالات الزواج فيما بعد، ويعتبرون هذا القصر (أقدال) هو مهدها الأول، وتأتي تسمية المائة من كلمة الماء، فيقولون: (مائي، أي مائي) ويراد به سيره أي الإيقاع الذي يسير عليه أو الدندنة التي يطرب لها، ومنهم من يقول الريح والمراد به الرتم (le Rythme)، أما عبارة: (وغلّاش يا أمّ مالي، مالي) التي تردد في كل جولة فهي عبارة عن لازمة تبتدئ و تنتهي بها كل جولة من الرقص.

وتتكون الفرقة من فريق رجال يتوسطهم حامل (الطارة)⁽¹⁰⁾ الدف الكبير أو اثنين ويترتب الباقي ثلاثة ثلاثة على اليمين واليسار حاملين أقلّ من حجم واحد، وفريق نساء لا يحملن شيئاً إلا التصفيق أثناء الرقص مع تشابك الأيدي، ويتحركن وفق نقرات الآلات الموسيقية، مع ترديد اللازمة حيث تجتمع المجموعة في شكل خطين متوازيين رجال ونساء، يسرون بخطى مركزة في حركة متواصلة، وتقوم (النشّاشات) الراقصات بخطوات صغيرة نحو الأمام ثم إلى الخلف تتبعها حركة الرجال في ذهاب وإياب من دون تقاطع الخطوط، وتجري الرقصة بانسجام الجمع المتلاحم، تصبحها إيقاعات (الطارة و الأقلّ) ويساندها تصفيق النساء وزغاريدهن من حين لآخر.

انتشرت هذه الرقصة في وادي الساوره بكامله، وخاصة بني عباس في احتفالات المولد النبوي وفي غيره من المناسبات، وأصبح لها فرقة تنشط على المستوى المحلي وداخل الوطن وخارجه، بدافع المحافظة عليها، فسارعوا إلى حفظ قصائدها الشعرية وروايتها، وتغنّوا بها في مناسبات كثيرة، كانت تشهدها ليالي سمرهم، واحتفالات زواجهم.

رقصة تكدة⁽¹¹⁾ أو الرّجل الصغيرة بتبلالة.

يشتهر سكان مدينة تبلالة برقصات كثيرة منها رقصة (تكدة)، وهي رقصة تجمع بين الغناء والشعر والرقص في حفلات الزواج والختان، وتقوم على الأداء الجماعي كغيرها من الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى، وهي تشبه في أدائها رقصة (هوبي) عند قبيلة ذوي منيع بالعبادلة،

10 - الطارة وأقلّ: آلات موسيقية محلية ترافق رقصة الحيدوس والمائة.

11 - يراجع بوشيبة بركة تجلي المرجعيات الثقافية من خلال الفن الشعبي (رقصات تبلالة أنموذجاً)، مقالة

منشورة في مجلة البحث الموسيقي، الصادرة عن المجمع العربي للموسيقى - جامعة الدول العربية - المجلد

الرابع عشر - صيف 2015. ص: 91.

لاعتمادها على التصفيق والضرب بالأرجل في تناسق تام دون استعمال آلات موسيقية إلى اليوم، وتختلف عنها في الشكل الهندسي، وتشبه أيضا، رقصة (الماية) عند قبيلة الغنانمة ببني عباس في قيامها على صفين متوازيين متقابلين، واحد من الرجال وآخر من النساء في تناسق تام، ترافقها أهازيج شعبية تردد في كل جولة من الرقص، وبهذا تكون هذه الرقصة إحدى الأشكال التعبيرية القديمة التي لا تزال محافظة على إيقاعها الأول.

وأما كيفيتها، ففي كل مناسبة زواج يجتمع السكان مساءً في الساحة العامة أو أمام بيت العريس ، ويدعى عادة شيوخ الرقصة، والفرقة المكونة من الرجال والنساء (7\7)، وتكون البداية بالغناء بنصوص خاصة ، تعرف بـ: (لأليو) برفع الصوت للإعلان عن بداية الاحتفال، ثم يتوقف المغني ليفسح المجال للفرقة التي تردد البيت الأخير من النص المتغنى به من طرف الرجال والنساء بالتناوب مرفوقا بالتصفيق والزغاريد ، وهكذا في كل جولة، ويتوسط صف الرجال قائد الفرقة الذي يصير الأمر والإيعاز كله إليه في توجيه حركة الفرقة، (الرجال والنساء معا)، وفي رفع الصوت أو خفضه من بداية الجولة إلى نهايتها، ويكون في الغالب شاعرا أو راويا يحفظ رصيда وافرًا من النصوص الغنائية، أي الأهازيج، لأن النص المتغنى به يتجدد بعد كل جولة، ويترتب الرجال في صف واحد على يمين القائد ويساره إيقاعيا، ثلاثة ثلاثة، ويصفق من يكون في طرفي الصف بنقرات متواصلة، ومن في الوسط بنقرات متردفة، ويُمَلَأ الفراغ الإيقاعي الحاصل بينهم بالضرب على الأرض بالأرجل، فيحدث نوع من الانسجام بين كل اثنين، ثم بين كل أعضاء الفرقة، ويتم العمل سريعا في آنٍ واحدٍ، ترافقه حركة الأجسام المتموجة في رثمٍ واحدٍ يضعف أو يشتدّ تبعا للإيقاع.

ولا يحمل أعضاء الفرقة آلات موسيقية إلا التصفيق والضرب بالأرجل بالنسبة للرجال وتشابك الأيدي بالنسبة للنساء بشكل مختلف، ويتحرك الجميع وفق نقرات الأيدي والأرجل، مع ترديد الأهازيج في شكل خطين متوازيين متقابلين، يسيرون بخطى مركزة في حركة متواصلة وتقوم الراقصات بخطوات صغيرة نحو الأمام ثم إلى الخلف تتبعها حركة الرجال في ذهاب وإياب دون تقاطع الخطين، وتجري الرقصة بانسجام الجمع المتلاحم يصحبها التصفيق والضرب بالأرجل، ويساندها تصفيق النساء وزغاريدهن من حين إلى آخر.

ولها اليوم فرقة تنشط على المستوى المحلي، بهدف المحافظة عليها، يحفظون القصائد الشعرية ويروونها، ويتغنّون بها في كل مناسبة احتفالية تشهدها مدينتهم.

رقصة الله يهينا الله يهنيكم⁽¹²⁾ بتلبالة

هي رقصة شعبية معروفة في منطقة تلبالة بشار تؤديها شرائح أو عينة من المجتمع المحلي البلبالي، تقام في الأفراح والمناسبات وترمي إلى استئزال البركة والطمأنينة والتفاؤل بذلك الأمل المنشود " الله يهينا... الله يهنيكم"، الذي يتم التماسه بالدعوة الى الله، والذي تفتح الرقصة به، والتوجه به إلى الله سبحانه وتعالى، في طلب الرضا وبلوغ مرام الهناء الذي يحمل دلالات روحية في المعتقدات الصوفية، وهو يشير إلى الرضا.

تؤدي الرقصة بصورة بسيطة لا تكلف فيها، تردد فيها كلمات تفتتح بالصلاة على النبي، وترتبط بطموح الله يهينا الله يهنيكم، وتستخدم في ذلك آلات موسيقية (الطارة، والقَلْل) يحملها الرجال، أما النساء فتعتمد على التصفيق مع حركات إيقاعية تابعة للإيقاع في شكل تقابلي خطوة من الرجال إلى الأمام وأخرى من النساء إلى الخلف.

كل هذا يرافقه جمال الطبيعة الخلابة ككثبان الرمال التي تمارس فيها كثير من الرياضات وخاصة رياضة الترحلق على الرمال وركوب الجمال وسباق الدرجات النارية ، أضف إلى ذلك بساتين النخيل الموفرة الظلال التي ترافق الزائر على مسافة طويلة، إضافة إلى تشكيلة متكاملة من النقوش الصخرية الدالة على ارتباط الانسان بالمكان منذ القديم.

الاهتمام الحكومي:

إنَّ التنسيق في استثمار هذا الموروث الثقافي (الرقصات الشعبية) وتوظيفه وفق النصوص التشريعية المعمول بها في مجال السياحة، يضمن المحافظة على الطابع التقليدي الخاص للموروث، كما يضمن تنمية سياحية مستدامة. وذلك بإسناد هذه الرقصات إلى جمعيات نشيطة، كل في مجاله، وإعطائها التسهيلات الممكنة التي تضمن اقتصاد المدينة.

وتشارك في إدارة المكان (أقصد مدن الجنوب الغربي) قطاعات أخرى تعمل بتنسيق وانسجام تامين بعيدا عن الإخلال بالتنظيم العام الذي يمكن من إعطاء صورة جيّدة لجذب السياح و توفير الراحة للزائرين و الشعور بالألفة والاطمئنان و الرغبة في إعادة زيارة المكان مرات عديدة فيصبح بذلك وسيلة إشهارية للمكان.

¹² - يراجع Cecile FUNKA, Cinquante ans plus tard, Retour a Tabelbala, CNRPAH

Colloque Anthropologie et musique, p 89, 2007.

دون أن ننسى الدور الكبير المنوط بالبلديات في ترسيم التظاهرات السنوية سواء الموسمية أو السنوية والحرص على إنجاحها، وإحياء كل المناسبات والاحتفاليات المرتبطة بالمزارات، وربط علاقتها مع كل المؤسسات الثقافية، كالجامعة والمؤسسات التعليمية ودور الثقافة والمسرح و الرياضة، لإقامة ندوات علمية ورياضية وثقافية، تزيد من نشاط المدينة واقتصادها. ولم تغفل الدولة الجزائرية، ممثلة في مديريات الثقافة لولايات الجنوب، عن دعم أصحاب الحرف ماليا وفي مجالات أخرى، كتوفير الهياكل ودور الاستقبال من فنادق وبيوت الشباب وفتح فرص الاستثمار فيما ينمي هذا الموروث الثقافي في المكان، و توفير ما يحتاج الزائر من وسائل الراحة والأمن كالمطاعم التقليدية والحرص على تقديم وجباتها المحلية بطريقة تقليدية في أسلوب راقٍ، بالإضافة إلى متاحف لعرض المنتجات التقليدية المتصلة بالرقص الشعبي ذات الطابع المحلي.

خاتمة:

إنَّ دراسة الموروث الثقافي بشكل عام، أصبح ضرورة ملحة تفرضها متطلبات العصر وتطوراتهِ، باعتباره عنصرا مهما في تثبيت هوية الشعوب وشخصيتها الوطنية، و راصدا لأهم محطات تاريخها، خاصة أحداثها الوطنية وعاداتها وتقاليدها، فهو تراث متنوع، لتنوع البيئة الإنسانية و تنوع الأهداف والمقاصد.

وفي هذا الإطار يمكن القول إنَّ الرقصات الشعبية في حاجة ماسة إلى الاهتمام بها والمحافظة عليها، وتأهيلها بما يتوفر من آليات وإجراءات تُحسِّن استثمارها، وتكشف ثراءها ودورها في عملية التنمية السياحية المستدامة، وتثمين كل عمل فردي أو جماعي، يهتم بحمايتها واستغلالها لأجل الصالح العام، و مواجهة الأخطار و الأفكار الساعية إلى تقويضها.

إحالات:

- 1 - فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، مصر.
- 2 - أحمد مرسى، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، مصر، دط، دت.
- 3 - أحمد زياد محبك، حكايات شعبية "قصص" منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، سوريا.
- 4 - أحمد أبو زيد، التراث الشعبي ... التجدد الدائم رؤية أنثروبولوجية، ضمن: مجموعة كتاب الثقافة العربية والتراث، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة. 1998
- 5 - يراجع بركة بوشيبية: ممارسات فلكلورية (رقصة هوبي الشعبية أنموذجا)، مقالة منشورة في مجلة الثقافة الشعبية، الصادرة عن المؤسسة العربية للطباعة والنشر - البحرين - السنة الثالثة / العدد الحادي عشر خريف. 2010.
- 6 - قبيلة عربية قدمت من الجزيرة العربية إلى بلاد المغرب العربي مع الحملات الهلالية، وأقامت بوادي قير - العبادلة ولاية بشار حاليا - بالجنوب الغربي الجزائري.
- 7 - يراجع موسيقى ورقصات تقليدية، دائرة التراث غير المادي والكورغرافيا، وزارة الثقافة الجزائرية. 2011.
- 8 - يراجع موسيقى ورقصات تقليدية، دائرة التراث غير المادي والكورغرافيا، وزارة الثقافة الجزائرية. 2011.
- 9 - يراجع بوشيبية بركة تجلّي المرجعيات الثقافية من خلال الفن الشعبي (رقصات تلبالة أنموذجا)، مقالة منشورة في مجلة البحث الموسيقي، الصادرة عن المجمع العربي للموسيقى - جامعة الدول العربية - المجلد الرابع عشر - صيف. 2015.
- 10 - يراجع Cecile FUNKA, Cinquante ans plus tard, Retour a Tabelbala, CNRPAH Colloque Anthropologie et musique, p 89, 20

الملاحق:

رقصة هوبي ، كما تظهر في الصورة:





رقصة الحيدوس، كما تظهر في الصورة:

رقصة الماية، كما تظهر في الصورة:

