ISSN: 2090 – 0449 Online
UIF Universal Impact Factor, [0.1101].
AIF Arab Impact Factor for Arabic Scientific Journals, [0.88].

التراث الشفوي في واحات درعة الوسطى
سبل المحافظة وآفاق التثمين

عبد الكريم التزرني

باحث دكتوراه - مركز المجال والمجتمع

مختبر التراث والحداثة - جامعة الحسن الثاني المحمدية – المملكة المغربية

مُلَخّصْ

يشمل مجال الدراسة الواحات الست لدرعة الوسطي في الجنوب الشرقي للمغرب وهي ما يُعرف في كتب المؤرخين بدرعة الوسطى، وقد كان لهذا الموقع الجغرافي المتفتح على المجالات الصحراوية وبلاد إفريقيا والمرتبط بجبال الأطلس أثر كبير في صياغة الخصوصية التاريخية لهذه لواحات، وهي خصوصية لا تكاد تختلف عن مثيلاتها بكل الواحات التي تمتد بين المجالات الصحراوية جنوبًا والمجالات الجبلية شمالاً. تزخر واحات درعة الوسطى بتراث ثقافي غني ومتنوع يعكس خبرة السكان ويعطي فكرة عن التنظيم الاجتماعي ونمط عيش هذه الساكنة، وبالتالي فهو بمثابة ذاكرة جماعية وسجلاً حيًا لتاريخ المنطقة وجب المحافظة علية وصيانته. لكن هذا الإرث الثقافي المكون أساسًا من الفنون الشعبية (دقة السيف، الركبة، أحيدوس...) والمباني الطينية (القصور والقصبات...) مهددة بالاختفاء والانقراض إذا ما لم يتم تدرك ما تبقى منه. فالحفاظ على التراث الثقافي أمر في غاية الأهمية؛ لأن هذه المصادر تشكل جزءًا مهمًا من ذاكرة سكان الواحة لما تحتويه من قيم ثقافية واجتماعية، وهي مهمة أيضًا من ناحية التطوير الاقتصادي للمنطقة خاصةً إذا ما تم استغلالها وتوظيفها بالشكل الجيد. لذلك فإن عملية رد الاعتبار للتراث الثقافي لواحات درعة الوسطى ليست عملية من عمليات الحفاظ على التراث فحسب، وإنما هي عملية حيوية بالنسبة لمستقبل هذه الحاضرة الضاربة في أعماق التاريخ.

بيانات الدراسة:

تاريخ استلام البحث: ١٧ أغسطس ٢٠١٥

تاريخ قبول النشر: ١٨ يناير ٢٠١٦

كلمات مفتاحية:

التراث الشفوي، رقصة الركبة، الفنون الغنائية، التاريخ الاجتماعي، درعة الوسطى

الاستشهاد المرجعي بالمقال:

عبد الكريم التزرني . "التراث الشفوي في واحات درعة الوسطى: سبل المحافظة وآفاق التثمين".- دورية كان التاريخية.- السنة العاشرة- العدد الخامس والثلاثون؛ مارس ٢٠١٧. ص١٥٥ – ١٦٠.

مُقَدِّمَةٌ

يأتي البحث في التراث الشفوي لواحات درعة الوسطى[1] بالجنوب الشرقي للمغرب استجابة لضرورة ملحة يفرضها الواقع الذي تعيشه حاليا أغلب مكونات هذا التراث من حكايات وأمثال وقصص وفنون غنائية...، هذا الواقع الذي يفرض التفكير الجماعي لإيجاد صيغة مناسبة لصيانة هذا الموروث، باعتباره ذاكرة حية تؤرخ لمجتمع غني بأدواره التاريخية، وتطرقه لمواضيع مختلفة كاشفة لتفاصيل المجتمع القبلي بدرعة، كما يأتي تحقيقا لضرورة منهجية تدعونا إلى إعادة قراءة هذا التراث في شموليته، ومحاولة فهمه وفق شروط إنتاجه وإبداعه. من هذا المنطلق يكتسي موضوع التراث الشفوي وسبل المحافظة عليه وتثمينه أهميته وراهنيته في البحث والدراسة، فالإبداعات الشفوية للمجتمع الواحي لا تكشف لنا عن المهارات الجمالية والفنية التي اكتسبها الإنسان عبر الزمن في تفاعله مع المجال ومحيطه البيئي فقط، بل تعبر بجلاء عن جوانب عديدة في حياة الناس؛ فتكشف عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية للمجتمع الذي أنتجها، كما تكشف عن نمط العيش وما يتحكم فيه من جوانب ثقافية واجتماعية وحتى اقتصادية في بعض الأحيان. وسنحاول في هذا المقال التطرق لنماذج من الرقصات والفنون الشعبية لقبائل درعة، كمثال لهذا التراث الشفوي الغني والمتنوع الذي تزخر به المنطقة.

أولاً: لمحة عن الفنون الغنائية لقبائل درعة

مكن الموقع الاستراتيجي الذي تحتله واحات درعة المرتبط بجبال الأطلس، والمنفتح على المجالات الصحراوية وبلاد إفريقيا، من أن تصبح مجالاً تتفاعل داخله التيارات الوافدة عليه من المناطق المجاورة، ناهيك على تواجد الواحات كصلة وصل بين بلاد سوس غربًا وتافيلالت شرقًا من جهة، وبين أفريقيا جنوب الصحراء والأطلس الكبير وشمال المغرب من جهة ثانية،[٢] بالإضافة إلى وقوعها على مشارف الطريق التجارية التي تربط بين مراكش والسودان الغربي. لقد مكنها هذا الموقع الاستراتيجي من احتضان مجموعات بشرية أصلية، ومن استقطاب مجموعات أخرى متنوعة، فاستوطنتها منذ العصور القديمة قبائل وإثنيات عديدة، تتكون بالأساس من "الحراطين" أو"دراوة"، منذ القرون الأولى للميلاد، بل هناك من المؤرخين من يرجع ذلك الاستيطان إلى ما قبل الميلاد؛ وشاركتها في الاستقرار قبائل أيت عطا وقبائل أيت سدرات الأمازيغيتين، وقبائل بني معقل العربية الطارئة على واحات وادي درعة منذ بداية النصف الثاني من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي.

وقد أدى هذا التنوع في أصول القبائل والإثنيات الذي بصم واحات درعة إلى غنى وتنوع تراثها الغنائي، من حيث انفراد كل قبيلة بفنون ورقصات غنائية خاصة بها تميزها عن غيرها، الأمر الذي نجم عنه وجود أكثر من عشرين لونًا غنائيًا في المنطقة لحد الآن، وهو عدد مهم يعكس الغنى الثقافي لهذه الواحات[٣]، ويفسر تعدد الآلات الموسيقية المستعملة التي تتجاوز الأربعة عشر آلة (بما في ذلك السيف)، كما يوضح الجدول التالي:

جدول للفنون الغنائية في الواحات والآلات المستعملة والقبائل الممارسة

الفن الغنائي	القبيلة الممارسة	الآلات المستعملة
الركبة	القبائل العربية المعقلية (الروحا - أولاد يحيى)	الطبل
الصف	القبائل العربية المعقلية (الروحا - أولاد يحيى + اولاد عيسى)	غياب الآلة
الهرمة	القبائل العربية المعقلية (الروحا - ولاد يحيى – الكرازبة – أولاد عيسى)	الطبل
سنيسلة	القبائل العربية المعقلية (الروحا - أولاد يحيى– كرازبة – أولاد عيسى)	غياب الآلة
الوسطي	القبائل العربية المعقلية (الروحا - أولاد يحيى)	غياب الآلة
المشاط	القبائل العربية المعقلية (الروحا - أولاد يحيى)	البندير – الطارة[٤] - السينية
التروا ح	القبائل العربية المعقلية (الروحا - أولاد يحيى)	غياب الآلة
الطحاني	القبائل العربية المعقلية (الروحا - أولاد يحيى)	الطبل
أحيدوس	قبائل أيت عطا الأمازيغية	البندير
أحواش	القبائل الأمازيغية المستقرة	البندير – الطارة – الدندون - الناقوس
كناوة	العبيد	البندير – الداندون[٥] - القراقب
دقة السيف	القبائل المستقرة (دراوة)	الدف – العوادة (الناي) – الطارة – الطعريجة - السيف
أقلال	القبائل المستقرة (دراوة)	الطارة - الطعريجة
الوكدي[٦]	القبائل المستقرة + القبائل العربية المعقلية	غياب الآلة
الكدرة	قبائل عريب	الكدرة
الشمرة	قبائل عريب	الكدرة
الحضرة	زوايا المرابطين (أكورام)	الخباطة
جلالة	زوايا المرابطين (أكورام)	الطارة + البندير

هذه الفنون الغنائية المتعددة والمتنوعة هي مجالاً للتعبير عما يخالج النفس من آمال وأفراح وأشجان ...، وتتويج لمسار طويل من احتكاك الإنسان الواحي بمحيطه وتفاعله مع مجاله بغية تطويعه وضبطه، فتولد عن ذلك غنى وتنوع التعابير الفنية التي تخاطب الطبيعة والروح، وبالتالي فهي مقام احتفالي بالدرجة الأولى، وأداء جماعي لا يعترف بالمنصة، كما أنها في الوقت نفسه فرصة لأفراد القبيلة، رجالاً ونساءً، شيوخًا وأطفال، شبابًا وكهولاً، للترويح عن النفس بعد سنة من العمل في الفلاحة، وبعد جمع المحاصيل الزراعية من تمر وقمح وحناء وغير ذلك في فصل الخريف، حيث يفسح المجال لإقامة المواسم والأعراس كمناسبة للاحتفال وأداء مختلف هذه الفنون الغنائية؛ وقد تكون أيضًا فرصة للخروج من حالة الملل واليأس الذي قد يصيب الجماعة جراء انحباس المطر وضعف المحصول، فيلجأ الإنسان الدرعي إلى الاحتفال الابتهالي، لكن احتفاله يكون ممزوجًا بالمناجاة والتوسل من العلي القدير لذهاب الجفاف وقدوم الأمطار.

١/١- خصائص الفنون الغنائية بدرعة (رقصة الركبة نموذجًا)

صورة لرقصة الركبة

الركبة؛ هي رقصة جماعية عبارة عن حركات رشيقة ومضبوطة تؤدى من طرف القبائل العربية المعقلية في درعة، خاصةً "قبائل أولاد يحيى"، و"قبائل الروحا"، يردد خلالها الراقصون أشعارًا مغناة بالعربية العامية، وتؤدى من لدن الرجال والنساء معًا، أو تقتصر على جنس واحد فقط؛ وخلالها ينتظم الراقصون في صفين متقابلين، ويشرف رئيس الفرقة "الشيخ" المنتصب في وسط أحد الصفين على تسيير ومراقبة الراقصين، وتنبيههم من خلال صيحاته وملامح الوجه والإشارة والنبر والمقام والتموضع في المكان.[٧] ويمكن التمييز بين أداءين للرقصة:[٨]

أ- عند قبائل أولاد يحيى:

تتميز رقصة الركبة بحضور النساء، وتنطلق بدايتها بقيام رجلين أو ثلاثة من ذوي الخبرة بإنشاد "الكلمة"[٩]، وهي عبارة عن قصيدة شعرية لا تقل عن ثلاثة أبيات، يبدأ المنشدان بترديد "لا لا" لفترة زمنية معينة وفق إيقاع مضبوط يفرضه وزن القصيدة، ثم ترد عليهما امرأتان بإنشاد أبيات "الكلمة" على المنوال نفسه "لا لا". ويتم الأمر هكذا مع جميع الأبيات، وفي الغالب يكرر البيت الواحد مرتين أو ثلاث مرات، مما يساعد الحضور على فهم واستيعاب مضمون البيت المنشد. وعند إنشاد "الردمة"[١٠] تقاطعهم النساء بالزغاريد أو "الواكدي"، عندما تتوقف الزغاريد والواكدي يعودون المنشدون لترديد الكَلِمة الأخيرة من الشطر الأول. وإذا لم يقاطعوا بالواكدي والزغاريد، يقومون بردم "الكلمة"، ومباشرة بعدها يتشكل صفان، أحدهما للرجال، والثاني للنساء، حيث يردد الرجال الشطر الأول من البيت الأخير، في حين تردد النساء الشطر الثاني،[١١] وبعد برهة من الزمن يعلن الشيخ بصيحاته وحركاته بداية الإيقاع الموسيقى المصاحب للرقص.

ب- عند قبائل الروحا:

تؤدى الرقصة بالطريقة نفسها، إلا أنها تختلف عنها في عدم مشاركة النساء اللواتي يكتفين بإصدار الزغاريد والواكدي من مكان في الأعلى يسمح للمرأة بأن ترى دون أن تتم رؤيتها.

٢/١- خصائص الرقصة:

العناصر المادية: يرتدي الرجال عمومًا اللباس الأبيض، خاصة الجلباب أو ما يُسمى باللسان المحلي "التشاميرة" التي تعتبر زيًا رسميًا يوحد أعضاء الفرقة في الاحتفالات المختلفة؛ واختيار اللون الأبيض له دلالات معينة كالصفاء واللمعان والسلام وارتباطه بالنور والضوء، في مقابل اللون الأسود خاصةً عندما يكون الاحتفال بالليل، وما يرافقه من فضاء زمكاني معتم، حيث تتشكل لوحة فنية رائعة. وبالمقابل تلتحف النساء بثوب أبيض "ليزار" ويرتدين "القتيب" وهو غطاء تضعه النساء على رؤوسهن، يتميز بألوانه المتعددة لكن يطغى عليه اللونين الأحمر والأصفر، عمومًا النساء لا تنضبطن لزي موحد، وإنما تتعدد الأزياء وتختلف، وذلك لبعدها التزييني، وبما يتوافق مع طبيعة الرقصات المراد أداؤها. ومن ناحية التزيين، يتجمل الرجل إضافةً إلى الجلباب والعمامة والبلغة بالخنجر المحلي المسمى بـ "الكمية"، بينما تتزين النساء بمختلف أنواع الحلي المتعارف عليها محليًا.[١٢]

العناصر غير المادية: تعتمد الرقصة على الغناء والرقص مع قليل من الموسيقى، حيث تتشكل الرقصة من صفين: صف من الرجال وآخر من النساء يردد الرجال الشطر الأول من "الردمة" في حين تردد النساء الشطر الثاني منها، وبعد فترة على هذه الحال يبدأ رئيس الفرقة "الشيخ" بإصدار إشارة لبداية الموسيقى المصاحبة للرقصة (النقر على الطبل)، يصاحبها التصفيق بالأيدي "الرش" والضرب بالأرجل على الأرض "الركيز".

التحديد الزماني للمنجز (زمن ومدة العرض): عادةً ما ترتبط رقصة الركبة لدى الإنسان الدرعي بحفلات الأعراس والختان واستقبال الحجاج، وتؤدى نهارًا في بعض الحالات، لكن المتداول والمعروف أنها تؤدى في الغالب ليلاً بعد تناول وجبة العشاء، ولا تتوقف إلا بطلوع الشمس أو بانتصار راقصين من قبيلة معينة على نظرائهم من قبيلة أخرى، في إطار المنافسة أو ما يسمى في أدبيات رقصة الركبة "بالربيط والحل".[١٣]

التحديد المكاني للمنجز (مكان العرض): غالبًا ما تؤدى في ساحة واسعة يصطلح على تسميتها محليًا بـ "الرحبة"، وهي ساحة واسعة تقام فيها الحفلات والاجتماعات داخل قصور وادي درعة؛ وقد تقام الرقصة أيضًا في منازل أصحاب الحفل حيث توجد في جل البيوت "رحبات"، وهي مكان يستوعب عددًا كبير من الحضور مفتوح على الأعلى حيث تتواجد النساء اللواتي يكتفين بمشاهدة الرقصة.

اللغة/ اللغات: أغلبية النصوص والقصائد تبدع وتؤدى بالدارجة المحلية التي تتحدث بها القبيلة، إذ تؤدي القبائل العربية بمختلف تلاوين أعراقها فنونها باللهجة المحلية التي اكتسبت أهمية قصوى في الإنشاد والنظم، لأنها كانت عبر مختلف الحقب التاريخية التي مر منها المغرب كأقرب وأوثق تعبير عن مختلف القضايا المعاشة وظروف الحياة العامة في المنطقة خاصةً مع انتشار الأمية بنسبة كبيرة.

النص والايقاع: يتميز النص الغنائي لرقصة الركبة -شأنها شأن باقي الرقصات بدرعة- بالمرونة والتغيير المستمر في الزمان والمكان؛ إذ تتحول القصيدة "الكلْمة" لدى الشيخ المبدع إلى ملك للجماعة التي تعمل على تجسيدها في الرقصة والغناء، وتعديلها وتجديدها حسب مقتضيات الزمان والمكان[١٤]؛ بل يمكن التخلي عن القصيدة ما لم تكن مقنعة، فالذاكرة الشعبية تتميز بخاصيتين اثنتين: خاصية التذكر، وخاصية النسيان. إنها تتذكر ما هو أساسي وثابت وجوهري في الكلام، وتنسى أو تتناسى المؤقت العرضي منه ما دام العقل البشري قادرًا في أي لحظة على تعويض ما ضاع بما يلائم اللحظة المعيشية الجديدة. وخلافًا للنص، يظل الإيقاع ثابتًا لا يتغير، لأنه المكون الأساسي الذي تم التوافق بشأنه من طرف الجماعة في أعلى مستوياتها، ونحث وقعه في أذن المتلقي. فالأذن الشعبية القبلية قادرة بحكم الممارسة على ضبط الفروقات الكمية والنوعية الدقيقة بين مقياس إيقاعي وآخر، ولا يخفى عليها الفرق الإيقاعي بين نصوص الركبة والمحمودي والصف والوسطي والطحاني[١٥]... وهي إيقاعات متنوعة تضبط عمليًا بمقياس مجرد يصطلح عليه بـ "لا لا".

الأغراض والموضوعات الشعرية: تناولت القصائد الشعرية المغناة في رقصة الركبة جل الأغراض الشعرية التي عرفها الشعر العربي، فقد تغنت قبائل الواحات بكل ما له صلة بمجالها ومحيطها الاجتماعي، وتعددت بالتالي الأغراض المتناولة بين المدح والهجاء والرثاء والغزل... كما تطرقت القصائد الشعرية إلى موضوعات مختلفة كالقضايا الوطنية (الاستعمار، ثورة الملك والشعب، الاستقلال، قضية الصحراء المغربية...)، والمواضيع الاجتماعية والقومية (القضية الفلسطينية، حرب الخليج،...)، ومستجدات الساحة الإقليمية (ثورات الربيع الديمقراطي). وسنقتصر هنا على غرضين أساسيين:

(١) المدح:

خاصةً مدح الرسول (ﷺ)؛ يقول أحد الشيوخ مادحًا النبي عليه السلام:

صل الله عليه سيدنا محمد	**الكَلْمَة**
يا بو فاطمة يا رسول الله	
صل الله عليه كد صبي يقرى	
يكتب فلوحتوا والحمد لله	
صل الله علية كد ما فالدنيا	
ولي فلاخرة عالم بيه الله	
واتاكلنا على الله يا النبي محمد	**الردمة**
عاري عليك لا تنسانا وأنت شفعينا يا رسول الله	

(٢) الغزل :

يشغل حيزًا مهمًا في رقصة "الركبة"؛ فعلى غرار باقي الشعراء تغنى الشاعر الدرعي بالمرأة وانبهر بمفاتنها، يقول الشاعر:

أنا للي رسام[١٦] في بلاد بعيدة	**الكَلْمَة**
حتى لين جاني[١٧] مرسول جديد	
قريتوا في الحين بديت في تنكيدة[١٨]	
الناس راكدة[١٩] وأنا في جرح جديد	
أسباب في الهم مالحة التبنيدة[٢٠]	**الردمة**
سبحان زينها والخاتم في الليد	
ويا الغادي ادي سلامنا للزهرة	
هي وخيتها فاطمة لغرام جابتوا ضي هلال العيد	

في هذه القصيدة مزج الشاعر بين ألم الغربة وفراق الحبيبة، وما زاد من ألمه هو الرسالة التي – مباشرة بعد قراءتها– بدا في قلق إلى درجة استعصاء النوم عليه من شدة ما ذكرته به، والسبب في كل هذا هو تلك التي شبهها بصاحبة الجلسة الجميلة والخاتم في اليد، ليختم قصيدته ببعث رسالة منه إلى محبوبته تتضمن سلامه.

ثانيًا: أهمية الحفاظ على التراث الشفوي بواحات درعة الوسطى وتثمينه

يمثل التراث الشفوي الدرعي قيمة في حد ذاته، فهو نتاج الساكنة عبر الأجيال وفي مختلف مجالات الحياة، ومن خلاله أكدت وجودها على مر العصور، ورغبتها في الحياة الكريمة، وسجلت صراعها من أجل تغيير الواقع المعيش وتطويره سعيًا إلى التقدم والازدهار[٢١]، وبالتالي فهو بمثابة ذاكرة جماعية وسجلاً حيًا لتاريخ المنطقة وجب المحافظة علية وصيانته.

١/٢- في الحاجة إلى تدوين التراث الشفوي بواحات درعة:

تأسيسًا على ما سبق؛ تأتي أهمية تدوين وتثمين التراث الشفوي لاعتبارات التالية:

- الحفاظ على هذا التراث الشفهي هو تكريم للإنسان الذي أبدعه[٢٢]، والإبقاء عليه هو إغناء للثقافة الإنسانية جمعاء، ذلك أن "تنوع الثقافات والحضارات يغني الثقافة والحضارة الإنسانية بمفهومها الشامل، بل إن الحضارة التي تعتمد على التنوع الثقافي في داخلها مرشحة للقيام بعملية التطور والابتكار"،[٢٣] فالحفاظ على التراث الشفوي أمر في غاية الأهمية، لأن هذه المصادر تشكل جزءًا مهمًا من ذاكرة سكان الواحة لما تحتويه من قيم ثقافية واجتماعية، وهي مهمة أيضًا من ناحية التطوير الاقتصادي للمنطقة خاصةً إذا ما تم استغلالها وتوظيفها بالشكل الجيد.
- التراث الشفوي قد يشكل مادة مصدرية يمكن للباحث والمؤرخ أن يقوم بدراستها للتعرف على البنية الاجتماعية والسياسية لمنطقة درعة، على اعتبار أنه تعبير عن واقع مادي معين تحكمه مبادئ وتوجهات خاصة لا تنبعث من فراغ.
- إن تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية وانفتاح البادية على محيطها (المدينة) قد أدى إلى تغير نمط العيش لأغلب الساكنة، الشيء الذي أثر سلبًا على الأنظمة السائدة والبنيات الثقافية التقليدية التي تشكل عمق الحضارة الدرعية، فمثلاً لم تبق الأعراس على ما كانت عليه في السابق، حيث تقلصت المدة من سبعة أيام إلى يومين أو ثلاثة، بالإضافة إلى اندثار قيم التضامن السالفة.
- تقلص عدد الشيوخ المبدعين للقصائد وقلة التلمذة، ذلك أن أغلب الشباب لم يعودوا مهتمين بالفنون الغنائية، وأصبحوا يرون فيها مجرد تقاليد متجاوزة؛ وينضاف إلى كل هذا أن الغناء لم يعدّ حاجة طبيعية تقتضيها العادة والعرف، بل أصبح يؤدى تحت الطلب.
- قلة الدراسات والأبحاث حول التراث الشفوي، اللهم إذا استثنينا بعض الملتقيات المناسباتية وبعض البحوث الجامعية التي تحتاج إلى تأطير منهجي وعلمي.

كل هذه العوامل أصبحت تسير في اتجاه محوم راكمته هذه القبائل من تراث شفوي عبر السنين، الشيء الذي يهدد الرأسمال الثقافي للأجيال القادمة.

٢/٢- سبل وآليات النهوض بالتراث الشفوي لواحات درعة الوسطى

إن عملية رد الاعتبار لهذا الإرث الشفوي لواحات درعة ليست عملية من عمليات الحفاظ على التراث فحسب، وإنما هي عملية حيوية بالنسبة لمستقبل هذه الحاضرة الضاربة في أعماق التاريخ؛ لكنه في الآونة الأخيرة أصبح مستقبل هذه الفنون الغنائية – التي تعكس تاريخ وهوية الساكنة – مهددا ومحل تساؤل مقلق للغاية. لذلك وجب أن ينطلق رد الاعتبار لهذا الموروث الشفوي للواحة من نظرة شمولية ومخطط تشاركي، يساهم في صياغته وتنفيذه الجميع؛ من ساكنة محلية ومجتمع مدني وجماعات محلية ووزارتي الثقافة والسياحة والوكالة الوطنية لتنمية مناطق الواحات وشجر الأركان... يكون الهدف هو استغلال كل الفرص المتاحة من أجل تثمينه، خاصةً استثماره في السياحة الثقافية والأنشطة الاقتصادية المدرة للدخل.

ولرد الاعتبار لهذا التراث نقترح الإجراءات التالية:

- **إنشاء مركز للدراسات والأبحاث للتراث الشفوي**، تكون مهمته جرد وتوثيق وتصوير مختلف عناصر التراث الشفهي الموجودة بالواحات، وجمعها في دليل علمي يكون في متناول الباحثين؛ بالإضافة إلى جمع ببليوغرافية شاملة لما كتب عنه، والسهر على عقد ندوات علمية لتعميق البحث حول هذا الموضوع.
- **إقامة مهرجانات للتراث الشفوي** تكون مناسبة للقبائل لتقديم إبداعاتها، مع تخصيص جوائز للفرق والقبائل التي تهتم بالأصالة والإتقان في الأداء حفاظا على الاستمرارية.
- الدعوة إلى **تبني سياسة إعلامية مهتمة بالشأن الثقافي**، والبحث عن السبل الناجعة للإدماج السلس لهذا التراث في إطار مقاربة تنموية مستدامة تراعي حقوق الأجيال القادمة في الاستفادة من موروثهم الثقافي، وتدعيم ذلك بالاهتمام الكافي بالمناهج التربوية وجعل التراث الشفوي في صلبها.[٢٤]
- العمل على **وضع إطار قانوني لحماية التراث الشفوي**، وذلك بإعداد وإخراج قانون ينظم الفنون والرقصات الشعبية، يكون مرجعا لكل القبائل والفرق الممارسة لهذه الفنون؛ إذ في ظل غياب هذا القانون المنظم فإن مستقبل التراث الشفوي بالواحات مهدد بالاختفاء.
- **التعريف بالواحة كتراث وطني**، وهذا يستلزم بالضرورة إدراج واحات درعة ضمن لائحة التراث الوطني، لا سيما وقد أصبحت مزارًا سياحي مهمًا يستقطب العديد من السياح. هذا بالإضافة إلى السعي إلى ربطها إلى مدار سياحي يضم إلى جانبها، واحات الجنوب الشرقي (الرشيدية وفيكيك) وواحات تودغة ودادس، لأن هذا من شأنه أن يخرج (الواحة/ الواحات) من عزلتها.

- **العمل على تقوية اقتصاد الواحات**، ويقتضي هذا بالضرورة إنجاز مشاريع ذات طابع اقتصادي يكون الهدف منها تنمية الواحات وتشغيل شبابها، ومساعدة الساكنة على الاستقرار والاستثمار فيها، لأن تأهيل هذا الموروث وتوظيفه من شأنه أن يكون مدخلا للتنمية الاقتصادية، وعاملا من عوامل انقاذ الواحة واستمرار دوامها.
- **صياغة مخطط وطني يهدف إلى رد الاعتبار للتراث الشفوي**؛ فالإمكانيات التي تتوفر عليها الواحة لا تسمح لها بالقيام بتأهيل التراث الشفوي الغني والمتنوع الذي تزخر به، لذلك وجب صياغة مشاريع تشمل واحات درعة ككل، وتكون ضمن أولويات الدولة والقطاعات المعنية، مع ضرورة اشراك الساكنة والمجتمع المدني.

خَاتِمَةٌ

تأسيسًا على ما سبق يتضح؛ أن واحات درعة الوسطى تزخر بتراث شفوي عريق ومتنوع، يعكس التنوع الإثني والقبلي لهذه الحاضرة الضاربة في أعماق التاريخ؛ لكنه في الآونة الأخيرة أصبح مستقبل هذه الفنون الغنائية مهدد ومحل تساؤل مقلق للغاية. وبالتالي فإن مسألة المحافظة على التراث الثقافي عامة والتراث الشفوي، وبصفة خاصة تراث الواحات موضوع الدراسة، أصبحت تتعدى اختصاصات وإمكانيات قطاع بعينه، ومن ثَمَّ أضحى تضافر جهود كل المعنيين أمرًا حتميًا، سواء تعلق الأمر بالمتدخلين الرسميين أو الخواص أو بمختلف فعاليات المجتمع المدني. فحماية هذا التراث إذا مسؤولية جماعية يشترك فيها الجميع: (الدولة بتشريعاتها ومراقبتها، والمجتمع المدني بالتحسيس والتوعية). ولا شك أن تضافر الجهود بين كل هذه الأطراف من شأنه تجاوز الإكراهات والمخاطر التي يعاني منها هذا التراث الغني والمتنوع.

الهَوامِشُ:

(١) هذه الواحات الست من الشمال إلى الجنوب هي: مزكيطة، تينزولين، ترناتة، فزواطة، لكتاوة ثم واحة محاميد الغزلان.

(٢) أحمد البوزيدي، **"التاريخ الاجتماعي لدرعة: دراسة في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال الوثائق المحلية"**، آفاق متوسطية - الدار البيضاء ١٩٩٤ - ص٧.

(٣) أحمد توفيق الزنيبي، **أغاني ورقصات الواحات الدرعية: معطيات عامة**. ضمن كتاب **"أغاني ورقصات الواحات الدرعية"**، أعمال ملتقى ورقصات الواحات الأول - منشورات جمعية تنمية وادي درعة ٢٠٠٥ - ص ٧.

(٤) **الطارة**: إطار خشبي دائري يغلف من جهة واحدة بجلد الماعز أو الغنم، ويمد على الجلد وتران يصنعان من الأمعاء الحيوانية لتصدر اهتزازات صوتية موافقة للإطار العام للرقصة. تتميز بحجمها الكبير خلاف البندير الذي غالبًا ما يكون بحجم صغير أو متوسط.

(٥) **الداندون**: طبل كبير الحجم يحمل على الأكتاف بواسطة حبل يربط بين أطرافه.

(٦) **الوكدي**: كلام موزون دو معاني عميقة يردده رجل أو امرأة، يشيدون من خلاله بأهل العرس والقبيلة.

(٧) علي المتقي، **النص الغنائي في درعة أية قراءة**. ضمن **"درعة تاريخ وتحولات"** - منشورات المجلس البلدي لزاكورة – ٢٠٠٧ - ص٩٠.

(٨) هذا التباين لا يمس جوهر الرقصة بقدر ما يزيد غنها وتميزها.

(٩) تسمى القصيدة الشعرية في رقصة الركبة "بالكلمة"، وهي عبارة عن أبيات شعرية موزونة ومقفاة، وتخضع لمتواليات صوتية تتكرر أثناء الإنشاد.

(١٠) الردمة البيت الأخير من القصيدة.

(١١) محمد معزو، **تقديم لرقصة الركبة**. ضمن كتاب **أغاني ورقصات الواحات الدرعية**، أعمال ملتقى ورقصات الواحات الأول. منشورات جمعية تنمية وادي درعة.٢٠٠٥، ص ٦٥.

(١٢) محمد البوزيدي، **"الفنون الغنائية بواحات وادي درعة"**. منشورات الثقافة الجنوبية، ٢٠١٢. ص١٨.

(١٣) محمد معزو، مرجع سابق. ص٦٥.

(١٤) إدريس كرم، **الأدب الشعبي في المغرب؛ الأدوار والعلاقات**. الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص٢٧.

(١٥) علي المتقي: **المكونات البنائية للنص الغنائي الشعبي بدرعة**، ضمن كتاب ، **"حوض درعة ملتقى حضاري وفضاء للثقافة والابداع"**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة ابن زهر، أكادير. ١٩٩٢. ص٢٤٦.

(١٦) الرسام هو الذي ينظم الكلام.

(١٧) بمعنى أتاني.

(١٨) التنكيدة: القلق.

(١٩) راكدة: نائمة.

(٢٠) التبنيدة: الجلسة المسترخية.

(٢١) محمد المصدياني، **البعد الوطني في الأغنية الدرعية**. ضمن كتاب أغاني ورقصات الواحات الدرعية، أعمال ملتقى ورقصات الواحات الأول. منشورات جمعية تنمية وادي درعة.٢٠٠٥، ص ٢٨.

(٢٢) إبراهيم بواغضن، **"نحو استراتيجية جهوية للتنمية الثقافية والمحافظة على التراث"**، ضمن كتاب **"التراث الثقافي المادي بجهة سوس ماسة درعة"**. منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ٢٠١٣. ص٢٢٣.

(٢٣) جمال عليان، **"الحفاظ على التراث الثقافي"** سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٢٢. دجنبر ٢٠٠٥. ص٧٢.

(٢٤) الطالب بويا ماء العنين، **الشأن الثقافي الحساني بين معوقات الترسيخ وآليات النهوض**. ضمن كتاب **"الصحراء جدلية الإنسان والمجال"** منشورات جمعية الشعلة للتربية والثقافة فرع بوجدور. الطبعة الأولى ٢٠١٣. ص ٢٩٤.