

التراث والسياحة

الدكتور مختار منصوري

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

يعتبر التراث مدخلا حقيقيا يطلعنا على مستوى ازدهار الشعوب والأمم، كما يمثل ذاكرتها ويشخص مسارات تطورها وازدهارها أو ضعفها وتقهقرها، ويعتبر كذلك مدخلا أساسيا لقياس مستويات التطور والنمو الاجتماعي، ودرجة إسهام الأفراد والجماعات في بناء معالم الحضارة والفكر، حيث تستمد الشعوب والأمم قوتها من ماضيها المشع ومن رواسب حضارتها السابقة وتستغل التراث لتحقيق استمرارية وجودها، وربط حاضرها بماضيها، وتكوين ملامح تميزها وانتمائها، وتجعل من تراثها معلما تاريخيا ومؤشرا على هويتها.

ويصبح الفرد بارتباطه بتراثه أكثر ثقة بقوة تاريخه وعاداته وتقاليده، ويعمل على تثمينه واستغلاله في الإشارة إلى ماضيه وانتمائه وتاريخه، وعلى ذلك يمكن التساؤل عن المكانة التي تحظى بها أصناف التراث، والدور المنوط بالفرد والجماعة في المحافظة على التراث واستغلاله. ومن ذلك هل يمثل التراث القيم الفكرية والحضارية التي تتغنى بها الشعوب وتعبر بها عن هويتها، أم تعتبر الهوية حاضنة للتراث ومدخلا لفهم عناصر التراث؟.

لا يخفى على أحد ما أسهم به المفكرون العرب القدامى في تنوير وتطوير الفكر الإنساني، حيث استقى المفكرون العرب مواضيعهم ومجالات اهتمامهم من البيئة والحاضنة الاجتماعية التي وجدوا فيها، بالإضافة إلى الرحلات التي كانوا يقومون بها من فترة إلى أخرى، وكذلك من الموروث الذي نقل إليهم أو ترجم من بيئات وثقافات وحضارات شرقية أو

غربية، فاستفاد المفكر العربي من روافد متنوعة وآراء متعددة حول تصور الوجود وأصوله، وحول الخصائص الأنثروبولوجية للإنسان ومكوناته وتطور فكره ونظمه وأنماط معيشتة.

إن ملامح التغير والتطور في الفكر الأنثروبولوجي العربي تتميز عن المنقول من أنماط الفكر الشرقي أو الغربي، ذلك لأن تأثير البيئة والنظم والثقافة والدين والأخلاق وغيرها من المؤثرات أفرزت اتجاهات ارتبطت بأنواع محددة من الأفكار المرتبطة بالوجود والنفس البشرية والأخلاق والغيب والمادة والكون والطبائع والعادات والتقاليد والاجتماع، والتي كان لها الأثر المباشر في رسم حدود وأبعاد الفكر العربي. فالتراث الإنساني زاد وموروث حضاري وفكري وفني يحمل قيم التطور عبر التاريخ وامتداد الأمم والشعوب ويعبر عن هويتها، وهو نتاج وإبداع الإنسان والمجتمع وهو رمز التفاعل الاجتماعي ومظاهر الحياة المادية المتراكمة عبر فترات زمنية مختلفة، يتكون من شق مادي يتضمن ما ابتدعه وتقن الإنسان في صناعته وبناءه، وشق لامادي يتضمن ما روي وحفظ من حكم وروايات وأساطير وفلكلور وغناء وأشعار وأهازيج تعبر عن واقع اجتماعي وثقافي معين.

ويصبح الفرد بارتباطه بتراثه أكثر ثقة بقوة تاريخه وعاداته وتقاليده، ويعمل على تثمينه واستغلاله في الإشارة إلى ماضيه وانتمائه وتاريخه، وعلى ذلك يمكن التساؤل عن المكانة التي تحضى بها أصناف التراث، والدور المنوط بالفرد والجماعة في المحافظة على التراث واستغلاله. وأما حملات استغلال التراث لتحقيق المكاسب المادية والربح، وفي ظل التنافس على اقتناء التحف والقطع الأثرية، والمتاجرة بها وتهريبها، وبعد تنامي صور استغلال المواقع الثرية في الصناعات السينمائية والمسرحية والفنية وغيرها، أصبحت الضرورة ملحة أكثر من أي وقت مضى للحفاظ عليه من الاستغلال المفرط وغير العقلاني، حيث تزول النتاجات السنمائية والمسرحية والفنية وتبقى المعالم الأثرية والتاريخية لتدل على ابتكارات الشعوب ومستويات إبداعها وتقوقها، والشأن نفسه بالنسبة للتراث اللامادي الذي تزخر به الجزائر ببناء

على تنوع المكونات الثقافية واتساع مساحة الوطن وتنوع الطبائع والعادات والتقاليد والفنون الشفهية والممارسات الثقافية في المناسبات المختلفة والبيئات المتنوعة، وتحت تأثير الظروف المختلفة، حيث يواجه التراث اللامادي مخاطر متنوعة في ظل السباق المحموم لاستغلال كلماته وعباراته ونصوصه وإيقاعاته في النتاجات المعاصرة من أغاني وفيديوهات وغيرها التي تهدف لترويج النتاج وتحقيق الربح على حساب أصالة الفن والتراث الشعبي اللامادي الذي يرمز إلى خصوصيات المجتمع وتميزه، كما يستغل التراث بشقيه المادي واللامادي في النتاجات الفنية المعاصرة التي توظف اللباس والرقصات والأهازيج والحكم والأغاني التراثية لحسابات تجارية يطلق عليها الفن المعاصر، لكن في الحقيقة هي استنزاف غير عقلائي وغير بناء للموروث التاريخي الفني، وأكثر ما يخدمه من خلال الطبوع المعاصرة هي الثقافات الشرقية أو الغربية لكن ليست في كل الأحوال الثقافة المحلية.

ومن ذلك نتساءل عن الاستراتيجيات التي يمكن اعتمادها للحفاظ على تراثنا بشقيه، وآليات ترشيد استغلاله والمحافظة عليه؟

إن الرؤية أو النزعة المتحيزة والمتعصبة للتراث والموروث الحضاري سوف لن تقضي بأي حال من الأحوال إلا إلى التقوقع والخمول والتعني بأمجاد ومآثر صنعها صناديد الأمة في وقت مضى، وعليه يجب التقيد بمبادئ نقد الذات والعقل في تحصيل المعارف وتأصيلها انطلاقاً من ثوابت الأمة وامتداداً لحضارتها الإنسانية العريقة، ولا يجب في ذلك إفراغ جوهر الموروث التاريخي والتراث لصالح استغلال مادي بشع وعابر لا يرجى من خلاله إلا الكسب وتحقيق المداخل، بل يفترض أن تستمر حلقات التجديد والبحث المكمل أنماط الإبداع الموروثة عن الأجيال سواء في الشق المادي للحضارة أو الشق اللامادي الذي يمثل الواجهة الدعائية لحضارتنا، والذي يشكل أيضاً خصوصياتها وتميزها

إن مخاطر الولاء والتبعية والبقاء في فلك الاستهلاك والتفوق على الذات لا يخدم سبل التحرر التي قامت عليها ثورتنا ورسمت قيمها مبادئنا وأثار دروبها علماءنا، فكل وضع من هذا القبيل لا يصلح لأن نساهم من خلاله في وضع بصماتنا في التراث الإنساني ونميز بذلك حدود هويتنا التي تفرض على الآخر احترامها والاعتراف بها، بل حتى الاقتداء بها، وهناك نكون في فلك الأقوياء اللذين يضرب لثقافتهم وتراثهم ولغتهم وتقاليدهم المواعيد والمهرجانات التي تعرف وتلقن بفضلها إلى أجيالهم.

أصبح من الضروري الحفاظ على تراثنا وهويتنا وامتدادنا التاريخي والحضاري في ظل العولمة واعتماد النماذج والأنماط الثقافية الدخيلة وغزوها لأفكار النشئ، حيث أن التطورات الحاصلة في تقنيات التواصل والإعلام والصناعة لم تترك فرصة للتفكير في كيفية استغلال والحفاظ على التراث، بل في التعجيل باستحداث آليات فعالة في حمايته وتصنيفه، ويشكل التراث الوطني بشقيه المصنف وغير المصنف إرثا حضاريا متنوعا وكبيرا، ما يجعله يتعرض لمخاطر السرقة والتزوير والانتحال والاستغلال غير المشروع، وقد استحدثت آليات قانونية وهيكل إدارية للحفاظ على التراث بنوعيه المادي واللامادي، غير أنها لا تستوفي الكم الكبير وما المتنوع لتراثنا.

وتزخر منطقة الشاوية بمعالم تاريخية وأثرية وفنية متنوعة تشكل الخصائص الثقافية للمنطقة وتدخل في بناء المميزات العامة لساكنتها، من حيث اللباس والغناء والموسيقى والفنون التشكيلية والمعمارية وغيرها من الإبداعات التي تنثري تراث المنطقة، وتواجه معالم التراث والموسيقى الأصيلة ثقافة النسيان والتناسي، كما تواجه الاستغلال التجاري والدعائي وتحاول بعض الجهات تتميط تطورها ومواكبتها للتغيرات المتسارعة في نمط وتشكيلة الثقافة المحلية، وعليه يمكن أن نواجه إشكالا حقيقيا يتعلق بأطر وكيفيات واستراتيجيات الحفاظ على التراث المحلي ومنه التراث الموسيقي الأصيل واستغلاله بما يتماشى وخصائصه الأصيلة وبوجه

وطريقة معاصرة. إذن تمثل عناصر التراث - الموسيقى / الأصالة - المعاصرة حدود القضية ومتغيراتها فإلى أي حد يمكن استغلال التراث والموسيقى دون تغيير خصائصهما الجمالية والفنية البنائية في ظل التسارع على استثمارهما لأغراض تجارية ونفعية غير فنية؟

مقدمة

يجب تحديث طريقة تعاملنا مع التراث حيث يطرح ذلك سؤالاً محورياً يتعلق بكيفية التعامل مع التراث لنعيش به الحاضر ونهيئه للتعامل مع المستقبل، فالاحتكام إلى الماضي وحده لا يمكن أن يؤسس للتنوع والتطور والتغير الموجود في سنان الكون والبشر والذي يبعد الجديد الذي يختلف عن الماضي، فينبغي التأسيس في التعامل مع التراث على أن يكون موجوداً وحاضراً بقوة في كل مظاهر الحياة العامة واليومية بشكل يتوافق وضرورة التغير والتطور، حيث لا يفقد التراث خصائصه ويتقبل الحاضر بتنوعه وتجديده، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالتعايش العضوي بين التراث والحداثة. ففي ظل التحولات والتغيرات الجذرية التي عاشتها المجتمعات في شقها المادي التقني والفكري أصبح التراث الحلقة المهمة في توطين المعارف والعلوم والفنون والآداب، وليس أدل على ذلك من وجود صراع كبير بين مكونات المجتمع حول مفهوم الأصالة والحداثة ليس على المستوى المعرفي وإنما على المستوى العملي، وقد نبسط الأمر إلى القول بأن اللذين يرتدون الزي واللباس الغربي ليسوا بالضرورة نماذج غربية، فهم يحيون المناسبات الثقافية والدينية ويتشبعون بأفكار وطنية وأصيلة، كما أن اللذين يرتدون الزي التقليدي ليسوا بالضرورة نماذج تعبر عن الأصالة لأنها قد تكون مناسباتية أو تكون مقابل أجر كما هو الحال في المهرجانات والمناسبات الوطنية والدينية والتاريخية وليس ارتداء له عن طواعية ورغبة ونزعة لتمجيد التراث، أو للتعبير عن التنوع في حين يتشبعون بأفكار وقيم ومبادئ قد تكون غير أصيلة ومستوردة من مجتمعات أخرى. وعليه فالحداثة يجب أن تكيف مظاهرها مع عناصر التراث ومبادئ الأصالة حتى

تقبل وتنتشر وتعتمد كمظهر حداثي لا يتعارض مع الموروث والتاريخ والقيم والمبادئ والتعاليم والانتماء والامتداد التاريخي.

صراع القيم ومظاهر الحداثة والمعاصرة:

تختلف الرؤى النظرية حول تفسير طرق الانتقال والتغير من القيم والمظاهر التقليدية نحو تلك المسماة بالمعاصرة والحداثة، ونجد في هذا الباب نظرية الاتفاق البنائي التي تشرح كيف يمكن للبناء الثقافي ومحدداته المتنوعة أن تلعب دورها في إنتاج سلوك مميز في التعامل مع التراث بكل مكوناته بكيفية لا تضر بالبناء الثقافي أو تخل بوظائفه، تقول هذه النظرية بأن القواعد الثقافية للمجتمع تحدد سلوك أفراده، والفن والموسيقى يدخلان ضمن المحددات الثقافية للمجتمع، فليس أكثر ما يدل على هذا الطرح هو وجود تنوع وتعدد في النماذج الموسيقية في حد ذاتها والتي تجمع وتصنف تحت إطار الموسيقى كثقافة يتبناها ويعايشها وينتجها مجتمع محلي يعزز بها قيم التنوع والأصالة.

ومن جهة أخرى تعتبر الموسيقى مجموعة من الرموز التي يفهمها الموسيقيون ورجال الفن، وهي كذلك من المنظور السيميولوجي مجموعة من العلامات والرموز والإشارات والوحدات الدلالية التي تؤثر بطريقة انتظامها وأدائها في الشعور والوجدان وحتى السلوك والتي تتجاوز معانيها المعاني اللغوية المتفق عليها إلى المعنى الجماعي الذي تتفق حوله الجماعة استنادا إلى السياق وأعرافه، ومن الناحية الاجتماعية أيضا هي وحدات ورموز يفهمها المجتمع ويعمل على إنتاجها ويتفاعل بها ومعها، ويدفع المجتمع بالأعمال الفنية الثقافية إلى خدمة غايات رمزية أو تعبيرية كأشكال لتمثيل المعنى^أ، وهذا الاستعمال الاجتماعي للموسيقى هو في الحقيقة استعمال لرموز سيميولوجية موجهة لتجسيد بناء لاواعي لمطالب رمزية. فالموسيقى وإن تعددت رموزها وتفسيرات مطالبها الرمزية ما هي في الحقيقة إلا امتداد للماضي في الحاضر أي استمرار الماضي بشكل ما في الحاضر، وهذا الاستمرار لا ينبغي

أن يتم بشكله القديم كما لا يمكنه أن يكون بطابع لا يمد بصلة إلى الماضي، وعليه يتحدد شكل الاستمرار بناء على احتياجات ورغبات المجتمع في تجديد رموز الاتصال والمطالب الاجتماعية.

كما أن الموسيقى تدخل ضمن معلومات متناقلة ومتوارثة ومتداولة بواسطة السماعⁱⁱⁱ، وتختلف بذلك عن أشكال السماع الأخرى الموسيقية مثل السماع الصوفي وسماع أشكال الموسيقى الأخرى، والثقافة السمعية أو الاستماع هي المحدد لنوع المعلومات التي نتحصل عليها ونعتقد فيها، فإنتاج المعلومة المسموعة المتمثلة في الموسيقى الشعبية يقوم على أذواق المستمعين وأذواق المنتجين، ورواجها إنما يتوقف على تقبل واستحسان المستمعين، وكذلك على إحيائها للواقع ومميزات المجتمع وبيئته وتاريخه وآلامه وآماله، ويتم في النهاية تخزينها في شكل معرفي في الذاكرة الشعبية كتجربة إنسانية تستحضر التاريخ بفضل المواد المكونة للتراث¹، والتي يمكن تفسيرها أيضا من منطلق نظرية التعلق التي تعني بالفهم المتبادل بين السامع والمتحدث داخل الجماعة المتحدثة باللغة^{iv}.

فهل الأغنية هي الكلمات والإيقاع والأداء التقليدي الجماعي أم هي التقنية والآلة الموسيقية؟

يزخر التراث الجزائري بتنوع في المكونات والنماذج الثقافية في كل التخصصات الفنية والموسيقية، إذ يعتبر الشعر الثوري الشعبي تراثا لا ماديا رفيعا ساهم في تفعيل العمل الجماعي والتعبئة للمقاومة ضد المستعمر الذي يحمل المشروع التغريبي الحقيق ويعمل على التأسيس لتراث جديد يغرس من خلاله ثقافته وقيمه ولغته التي لا تكاد ترقى لمستوى المقارنة مع قيمنا الحضارية والفكرية والعلمية وتراثنا العريق² وفي مجال الغناء، وعليه يمكن الإشارة

إلى غزو الآلات الموسيقية الحديثة لكل أصناف الغناء حتى أصبحنا أمام طرح جديد يجعل الآلة هي الأغنية مثلما جعل بعض المنظرين في الإعلام والاتصال الوسيلة هي الرسالة وفق مزاعم نظرية التأثير التكنولوجي لصاحبها مارشال ماكلوهان، والحديث عن اختراق وغزو الآلات الموسيقية الحديثة ذات التقنية العالية والدقة والفعالية في التحكم للتراث الغنائي الشعبي ليس وليد التجديد والعصرنة فقط، بل هو وليد الاستقطاب والتغيير والسعي لتحقيق المكاسب، على حساب قيم الأصالة ومعالم التراث الأصيل. ونحن أمام تلاشي تدريجي لدور المغني والراوي والحكواتي والمداح أو القوال، ولدور الفرد والجماعة في ترديد كلام الأغنية في جو من الانسجام والتناغم والتآلف وتوزيع الأدوار بين المجموعة من مغني ومردد ومستقطع للأغنية إلى المصفق والمزغرد والمهلهل وغيرهم من الأفراد ذوي الوظائف الأساسية في الأغنية، والذين يعطون لها طابعها الشعبي والفني والمحلي، من خلال نبذة الغناء ونغمته ومصطلحاته وعباراته ولغته وإيقاعه وطابعه المميز، حيث يلاحظ استبداد المغني الذي يستعين بالآلات الحديثة في أداء الأغنية مفقداً بذلك خصائصها الأصيلة وارتباطها بمعالم التراث المحلي.

ولا يخفى علينا ما افتقدناه في أهاريح النساء في مناسبات الختان وجني الزيتون والمحاصيل الزراعية، وفي الأعياد والأعراس والولائم والمآتم. وكذلك أغاني الأطفال وأغاني العامة المستوحاة من طبيعة البيئة والثقافة والتاريخ والدين والتقاليد والأعراف، وذات الإيقاع الخاص والتميز " يا النو ما تصبش عليا حتى يجي حمو خويا يغطي بالزربيا.... " " عارفا يا عارفا " الحفاظ على الأغنية الشاوية يكون باستغلال مواطن قوتها التي تستمدّها من مكونات المجتمع وبالدعاية لها:

تعتبر الأغاني الشعبية المكونة للتراث الشعبي واجهة دعائية مهمة مقاومة للغزو الثقافي، وقد عبر والتر ليبمان " Walter Lippman " عن الدعاية بقوله إنها محاولة التأثير في شخصية الأفراد والسيطرة على سلوكهم في زمن محدد ومجتمع معين دون الكشف عن

الهدف المنشود^v، ومن هنا يحتدم الصراع بين الدعاية ووسائل الإعلام الرسمية، والدعاية الموازية في السيطرة على سلوك الأفراد وتوجيهه والتحكم فيه، وكل طرف يوظف أساليبه ووسائله المتوفرة، فالدعاية باعتبارها فن التأثير والممارسة والسيطرة والإلحاح والتغيير والترغيب لقبول وجهات النظر والآراء والأعمال والسلوك، أو كما أوجزها هارولد لاسويل بأنها الاحتيال عن طريق الرموز^{vi}، وحسب تعريف "كيمبل يونغ Kumbal Young" هي استخدام الرموز على نحو متعمد منظم ومخطط من خلال الإيحاء أساسا وما يتصل به من تكنيكات نفسية بقصد تغيير وضبط الآراء والأفكار والقيم، وتغيير الأفعال الظاهرة في نهاية الأمر عبر خطوط حددت سلفا، وقد تكون الدعاية واضحة، والقصد منها معلنا، وقد تستخفي بمقاصدها، وهي تقع دائما في نطاق اجتماعي^{vii}، فهي في كل الأحوال تستعمل الطرق الملتوية للوصول إلى الهدف المحدد والتأثير على المستقبلين واستدراجهم للاعتقاد في ما تنشره من أفكار ومواضيع، والغناء الشعبي وجه مهم في الدعاية للتراث والأصالة وذلك مما يمكن أن يحدثه من تأثيرات على النفس والأحاسيس والوجدان والمشاعر والعواطف التي يخاطبها من خلال دعاية الكلمة والإيقاع والرموز الموسيقية والاصطلاحية المستعملة في الأغاني.

أهمية اللغة والرمز في الأغنية:

أما اللغة فليست الوسيلة الوحيدة للاتصال في الأغنية، ولكنها الوسيلة الأكثر فاعلية والأكثر اتساعا في العملية، فلا يمكن للإشارات والرموز والانفعالات والملاحم والألوان والموسيقى مثلا أن تقوم مقام اللغة في إثارة الخيال والذكريات، واستعادة الماضي والتعبير عن مرجع من المعاني متفق عليه من قبل الجماعة، ولكن يمكن أن تقوم بعملية الإيحاء التي تترك الحرية في استكمال التفاصيل وشرح الوضعيات إلى الفرد، باعتبار أن رموز الاتصال موجهة إليه، وقد أشار "أمبرتو إيكو Umberto eco" إلى التشابه بين ما تحمله الصور من تفاصيل وبين ما توحى به من معلومات وارتباطها مع الحدث الأصلي، ومن خلال هذا الإيحاء

والتشابه يمكن استخلاص وجه العلاقة بين استعمال الصور وترجمة التفاصيل والمعلومات التي تستعمل لغرضها^{viii}، وتنمي اللغة فرص الاتصال والتفاهم بين الأفراد، ولكن الفرد هو الذي ينشئ الرموز الدالة ويستعملها، ويعمل على تأويل ما يقوم به الآخرون، ويتخذ موقفا نحو ذلك، ويكون المجتمع حاضرا في سلوكه و تصرفاته واتصالاته مع غيره من الأفراد، حيث تظهر آثار العادات الكلامية وأشكال التعبير والحوار وطرق التفاهم جلية في شكل الاتصال ومضامينه من خلال الوسائط المستعملة للقيام به، فقد يؤدي مثلا استعمال الرموز والإشارات إلى فهم سريع لمحتوى الرسائل أكثر من الإصغاء لمحتوى الكلام المنطوق^{ix}.

إن النظام الاجتماعي يتوقف كثيرا على مدى فعالية الاتصال بين الأقطاب الفاعلة في المجتمع ومدى تطور رموزه وانتشارها في المجتمع، والتفاهم والتعارف الحاصل حول المعاني التي تتضمنها، ومستوى تطور قنوات الحوار والاتصال في المجتمع. وعليه يجب تنويع أساليب الخطاب واستعمال الرموز وفق ما تفهمه كل مكونات المجتمع، وحتى وإن استدعى ذلك الرجوع إلى الأغاني التقليدية " الصف " أو أغاني المناسبات والأعياد حتى لا يكون الربح هو المحرك الوحيد والدافع الأساسي وراءها.

أساليب الإحياء والمحافظة على التراث الموسيقي نموذجا:

تتعدد طرق وآليات المحافظة على التراث من حيث الشكل والمضمون، حيث يمكن استغلال القنوات الإذاعية والتلفزيونية الوطنية والمحلية بتخصيص مقاطع ومساحات في الإعلانات والإشهار والدعاية والترويج للتراث الوطني. تمثل الثقافة الوطنية والثقافات الفرعية المكونة لها والمعبرة عن غناها و ثرائها وتنوعها. دراسة مواضيع التراث وإحصاء المواقع الأثرية والطبوع الفنية وحمايتها بالتنسيق مع المختصين وإشراك الباحثين الأكاديميين.

- الحد من استنزاف التراث وتبنيه لخدمة الثقافات الأجنبية واعتماد استراتيجية وطنية لاستغلاله والمحافظة عليه بالتنسيق مع الهيئات المعنية
- ترشيد استغلاله والحفاظ عليه من خلال آليات التنظيم والتشريع، بالإضافة إلى اكتساب المعارف الضرورية في التعامل مع أصناف التراث، ثم تعميم المعرفة به والاطلاع عليه
- اعتماد التراث مرجعية في تشكيل الخصائص المجتمعية للشعوب، وضرورة ربط التحصيل العلمي في مجالات متعددة -التاريخ- الآثار-علم الاجتماع الثقافي-الإعلام الاتصال، الفنون الشعبية- في دراسة التراث الإنساني، ثم اكتساب طرق ونظم التعامل معه في النشاط السياحي الذي يرجى كذلك الدراية بأهم محاوره ونظمه وآلياته.
- التمييز بين الممارسات الاجتماعية ثقافيا ورصد خصائص ومميزات ثقافة المجتمع الجزائري، وتمثيل أهم ملامحها ومرجعيتها، بالإضافة إلى إمكانية التمييز بين ملامح ومميزات ومحددات الحياة الاجتماعية المادية واللامادية للمجتمع الجزائري.
- الإطلاع على المعلومات المستقاة من اسم المكان، ودلالات التسمية حضاريا وتاريخيا وفكريا وثقافيا، والتمييز بين الاصطلاحات الثقافية والحضارية والاجتماعية التي نميز من خلالها الآثار وإحاطها بالحضارات والشعوب المنتجة لها، من خلال تاريخ الجزائر والحضارات المتعاقبة على شمال إفريقيا و المغرب العربي والمغرب الأوسط.
- وضع جغرافيا وخرائط المواقع والدراية ببعض اللغات واللهجات السائدة والمستعملة في المجتمع الجزائري والتمرن على تنظيم طرق الإرشاد والتوجيه السياحي والمبادئ التي يقوم عليها، دور المرشد والدليل السياحي وكيفية تصميمه واستعماله وتوزيعه.
- تثمين العادات والتقاليد الجزائرية وتنوعها وتمايزها واختلاف مداخل دراستها، أنواع العادات والتقاليد وتوزيعها، استغلالها للأغراض السياحية وارتباطاتها بالتراث.
- دراسة التحولات الحاصلة في مجال الفن الجزائري بكل أشكاله: الشعبي المادي التشكيلي.. وأيضاً الاطلاع على تنوع و ثراء الفنون الوطنية واحتضان البيئة الشعبية لها.

- مسايرة التحول في مجال التشريع لحماية التراث وتنظيم السياحة، والدراية بضرورة التقيد بالقوانين التنظيمية في التعامل مع التراث والسياحة.
- اكتساب المعارف المؤهلة للتعاطي مع وسائل الإعلام من خلال نشاطها التحسيسي حول التراث والسياحة، ومعرفة قنوات الإعلام والاتصال المسخرة للغرض، وتقنيات الدعاية والإشهار والترويج واللبث والاستقبال.
- وضع الأطلس السياحي والثقافي واللهجي والحضاري ومواطن التراث المادي.
- تعزيز دور الثقافة في دفع عجلة التنمية، الإنتاج الحرفي والثقافي، الاستهلاك الثقافي، كفاءات التنمية ووسائلها في مجال التراث والسياحة.
- التحكم في التقنيات الإدارية ونظم تسيير مصالح التراث والسياحة، مثل دواوين السياحة والمراكز السياحية والمؤسسات الفندقية ووكالات السياحة والنقل ومؤسسات حماية التراث.

الهوامش

ⁱ فيليب جونز، ترجمة محمد ياسر الخواجة، النظريات الاجتماعية والممارسة البحثية، مصر العربية للنشر والتوزيع 2010، ص 47.

ⁱⁱ فيليب جونز، ص 262.

ⁱⁱⁱ حشمت قاسم، دراسات في علم المعلومات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1995، ص 56.

^{iv} جون ر. سيرل، ترجمة وتقديم حسنة عبد السميع، بناء الواقع الاجتماعي من الطبيعة إلى الثقافة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى 2012، ص 8.

^v محمد مصطفى زيدان، علم النفس الاجتماعي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 145.

^{vi} هاني الرضاء رامز عمار، الرأي العام والإعلام والدعاية، الطبعة الأولى، 1418 هـ 1998م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ص 199.

vii الاتصال الإنساني في الفكر الاجتماعي، إسماعيل علي سعد، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى 2002، ص 193.

vii 1-Condillac, Essai sur l'origine des connaissances humaines, édition Galilée, 1973, p 121.

vii 2-Djegloul Abdelkader, Elément d'histoire culturelle ALGERIENNE, collection patrimoine ENAL, Alger 1984, p 176.

viii Sociologie de Communication, Emmanuel Pedler, Nathan Paris 2000, P 98 – 99.

ix Dynamique des communications dans les groupes, Gille Amado – André Guittet, Armand Colin, 4ème édition 2003, p 20.