المظاهر الدرامية في الفلكلور السعودي – مقاربة أنثروبولوجية (الينبعاوي أنموذجًا)

د. نعمان محمد كدوه

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز بجدة – السعودية

مُولت هذه الدراسة كمشروع من قبل برنامج التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم (IFPAS71 – 125 – 1443:)؛ ولذا يتقدم الباحث بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي المقدم من وكالة البحث والابتكار بوزارة التعليم ولجامعة الملك عبد العزيز بجدة بالمملكة العربية السعودية.

المستخلص:

انطلقت هذه الدراسة من فرضية ارتباط الفنون الأدائية الفلكلورية السعودية بحِرفٍ أو بأحداث أو حكايات، أو بطقوس أو عادات مجتمعية مرعية، أو مُتبنَّاة استحسانًا وتحوَّلت إلى ثقافة اجتماعية. تُعاد حكايتها بطقسيَّةٍ أدائيةٍ فنيَّةٍ في مناسباتٍ مرتبطة بأحداثها لا يخلو تجسيدها من بعض الملامح الدرامية المرتبطة باستعاراتها الحِرَفية الوظيفية أو بقصصها أو بطقوسها التقليدية. وانطلاقًا من هذه الفرضية تتبَّعت الدراسة لونًا من الألوان الفلكلورية التراثية السعودية (وهو فنّ اليُنبعاوي)؛ بحثًا عن الملامح الدرامية فيه، المرتبطة بطقوس حِرفية ذات تمثُّلاتٍ أدائية مرئية ولغوية مستلهمة ممَّا يُمارس في حرف الأعمال البحرية في بيئة انتشاره. هذه التمثُّلات يُمكن الاعتماد عليها في تفسير درامية هذا اللَّون الفلكلوري السعودي. وهو ما عنى للدراسة: تحديد مظهرٍ معيَّنٍ (الحِرَف البحرية) لانتمائه إلى بيئتها، ثم تقصِّي التمظهرات الدرامية في في هذا اللَّون الفني؛ من طريقة الأداء، ونصوص الأهازيج وألحانها، وطريقة الغناء والترديد الكورالي النزعة. وهي الملامح الفنيَّة التي يُمكن مقاربتها بأبرز العناصر الدرامية، من خلال الاستعانة بالمنهجين الوصفي والفني التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الفلكلور السعودي – الدراما – أنثروبولوجيا الفكلور – الثقافة الاجتماعية – فنّ اليُنبعاوي

Abstract:

The research hypothesis of this study is that Saudi folklore is related to events, stories, rituals, or societal customs that were respected observed or adopted with consent and transformed into

a social culture. Folklore practices and rituals are repeated on occasions related to specific events, and the manifestation of folklore is not without some dramatic features related to stories or popular rituals.

Based on this hypothesis, the study focuses on the most famous traditional Saudi folklore dances and tries to analyze inherent dramatic features that are linked to reliable /established rituals or events that can be used for interpreting the drama of Saudi folklore dances.

The focus of the study, thus, lies in identifying a specific event, following its traces and examining its dramatic manifestations in the dance – that is words, instruments, melodies, singing, choral tendencies, movement and performance, as these are the features that can mostly be compared to dramatic elements.

Keywords: Saudi folklore - drama - folklore anthropology - social culture – al-Yunbaawi Performance art

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إبراز المظاهر الدرامية في الفنّ الفلكلوري الينبعاوي في المملكة العربية السعودية؛ باستظهار التمثُّلات الأدائية المرئية واللغوية الدالة على محاكاة حرف المجتمعات البحرية فنيًّا شكلاً ومضمونًا؛ لإثبات ارتباط الفنون الأدائية بتفاعل الإنسان ببيئته الثقافية وبالظواهر والعوامل المحيطة به. ما يجعل من هذه المُحاكاة الفنية مظاهر

ثقافية – منظورةً في الآنثروبولوجيا الثقافية – تحفظ للمجتمعات سلوكياتها وطرق معيشتها وسُبل تفاعل أفرادها فيما بينهم ومع من يتقاطعون معهم في مختلف الظروف.

أهمية الدراسة:

تنبثق أهمية الدراسة من اتصالها بجانب أنثروبولوجي خاصٍ بمجتمعات شبه الجزيرة العربية، المرتبط بفلسفة الفنون الفلكلورية، وبوجهٍ خاص ذات الصلة بحرف وطقوس وأحداث اجتماعية قصصية الصبغة، تحوَّلت إلى لونٍ فنِّي. وتنعكس أهمية الالتفات إلى هذا الوجه من التقصِّي عمليًّا في توثيق المظاهر الحياتية المتنوعة لمجتمعات وقبائل شبه الجزيرة العربية ذات الطابع الفنِّي. وربط الفنون السعودية المتنوعة ببعضها (بإضاءة ارتباط الفلكلور الشعبي بالدراما)، وحفظ تراث المملكة العربية السعودية، وتعزيز توجه رؤية المملكة 2030م فيما يخص تعزيز الهوية السعودية بمت قوامه تراثها، واستثمار خصوصيتها في الحوار الثقافي والاستثمار.

فرضيات الدراسة:

تفترض الدراسة اشتمال الفلكلور التراثي السعودي – بشكل عام – على ملامح درامية مرتبطة بحِرفٍ أو مظاهر أو طقوسٍ محدَّدة، وأخرى منبثقة من أحداث أو حكايات أو عادات مجتمعية. وبشكل خاص فنّ الينبعاوي موضوع الدراسة، المرتبط بحرف ممارسَة في المجتمعات البحرية، وبمظاهر اجتماعية تختزل الجوانب النفسية والعاطفية، والعوامل الاقتصادية، والظروف المهنية. وهو ما يعني إمكانية إبراز العناصر الدرامية للنصوص غير المكتوبة لمظاهر وأحداث مُجسَّدة في شكلٍ فلكلوري غنائي استعراضي، تُحيل إلى مظاهر ثقافية.

أسئلة الدراسة:

يتمحور سؤال الدراسة الرئيس حول اشتمال الألوان الأدائية الفلكلورية السعودية – بشكل عام وفن الينبعاوي بشكل خاص – على ملامح وعناصر درامية. وتنسدل منه عدّة تساؤلات؛ منها: مدى تعبير فن الينبعاوي عن مظاهر ثقافية في مجتمعه، لها أوجه تأكيدية في فروع الآنثروبولوجيا (الثقافية، الاجتماعية، الاقتصادية، المرئية). وتساؤلات مرتبطة بالمظاهر الفنية للعناصر الدرامية في أداء لون الينبعاوي. وأخرى مرتبطة بما تُمثِّله العناصر الدرامية في فن الينبعاوي من مظاهر حياتية.

منهجية الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهجين الوصفي التاريخي والنقدي الفني. إذ ستتقصَّى في فنّ اليُنبعاوي – طريقته الأدائية – التمثُّلات الأدائية المرئية واللغوية الدالة على الحِرَف البحرية بشكل خاص، ومقاربتها بالمعلومات التاريخية ذات الصلة. علاوة على استظهار انعكاساتها الثقافية (الاجتماعية، والنفسية، والاقتصادية) على الأداء الفني.

يُخطط للدراسة مبدئيًا أن تتكون من: مقدمة تتناول المظاهر الثقافية المتنوعة المُتبنَّاة في الفنون الأدائية الفلكلورية السعودية، وما تُحيل إليه من أحداثٍ أو طقوس أو حِرَف. وتُقارب المظاهر الأدائية في هذه الألوان التراثية بالعناصر الدرامية. المبحث الأول يوصِّف فيه فن اليُنبعاوي. ويُقدم لمحة تاريخية موجزة عنه، تتضمّن أصول العرض الفني، ومناسباته، وآلاته وأزياءه والمكمِّلات الأدائية. المبحث الثاني: يُخصَّص لتحليل أداء فنّ الينبعاوي من منظور العناصر الدرامية؛ وفق المعطيات الآنثروبولوجية الثقافية،

بما يقود إلى استظهار النَّص غير المكتوب، المُستظهر من تحليل الأداء الفني. ثم تُختم الدراسة بالنتائج والتوصيات.

تقدمة:

إنَّ ارتباط الفنون الأدائية بأحداث وطقوس متصلة بالمِهَن والحِرَف ليست ظاهرة جديدة في الثقافة البشرية. فـ " الرقص المشفوع بالحركات هو من أقدم الوسائل التي استخدمها الإنسان البدائي للتعبير عن جميع انفعالاته" (بلعربي، 2019/ 2020، 56). وقد حفظ التاريخ نماذج منها مُورست في حضاراتٍ بدائية، حاكت فيها مهام القنص والصيد وإن كانت بدون موسيقى. ووُجدت لدى حضارات لاحقة مرتبطة بالأهازيج المُلحنة أو بالموسيقى في الاحتفال بطقوس متصلة بالمِهن والحِرَف؛ كما لدى الحضارة اليونانية القديمة التي استُلهم الفن المسرحي منها من خلال مُحاكاة الطقوس الديونيسيوسية والديثرامبية، التي ارتبطت بالاحتفال بجني كروم العنب (عيد، 2007، 23)، ومنها الأهازيج من نوع الديسيرامفوس Dithyrambe (بافي، 2015، 260). ووُجدت كذلك صورٌ منها في فلكلور رعاة البقر الأرجنتينيين (الغاوشو) معبرة عن جانب من مهام حرفتهم (الموسوعة العربية العالمية، 1999 ،461). والأمثلة كثيرة في فلكلور الشعوب والحضارات المختلفة.

وما من شكٍ في أنَّ الآنثروبولوجيا من أقرب العلوم التي يُبحث فيها عن مثل هذه الصلات بين الحِرَف والمِهَن والفلكلور الفنّ الأدائي؛ كونها تختصُّ بـ "دراسة الإنسان وأفعاله ومناشطه" (إسماعيل، 1980، ص 12) سواءً في الحضارات التقليدية أو المتحضرة، و "بدراسة الإنسان كأنساق اجتماعية" (إسماعيل، 1980، ص 11)؛ فهي

إذًا "العلم الذي يعرفنا بصورة علمية ودقيقة طريقة معيشة تلك المجتمعات أي نظمها الاقتصادية والعائلية والسياسية والدينية واللغوية والفنية وغيرها" (شعبان، 2004، ص 1). كما تُعنى الآنثروبولوجيا بتتبُّع تشكل الهُويات الثقافية؛ وهو الجانب المنظور في هذا العِلْم في استبطان الفنون الأدائية لاستظهار الأنساق الثقافية الكائنة فيها، والتي تعكس من الثقافة الجوانب المنظورة في ارتباط الفنون الأدائية بأغراض حياتية.

ولمَّا كانت الفنون الأدائية ضربًا من السُّلوك الإنساني، المُعبِّر عن نشاطه المنعكس عن مظاهر حياتية متنوعة، والعاكس للثقافة التي ينتمي إليها؛ فإنَّ الرُّكون إلى مفاتيح الآنثروبولوجيا ممَّا يُساعد في استنطاق مكنونات الفنون الأدائية. خاصَّة إذا ما جرى التركيز على فرع الآنثروبولوجيا الثقافية المعني بدراسات أساليب حياة الإنسان، وسلوكياته المنبثقة من ثقافته، وعلى فرع الأنثروبولوجيا المرئية – المتفرِّع من حقل الآنثروبولوجيا الاجتماعية – والذي يُعنى بدراسة "الأبعاد البصرية للسلوك الإنساني" (شعبان، 2004، ص 11)، ويختصُّ بدراسة وتحليل وتأريخ العلاقات بين الشكل البصري ووظيفته لدى الثقافات لكافة التمثُّلات البصرية. إذْ إن "الأغاني الشعبية معارض فنية تضم لوحات تعبيرية خصبة منها الزراعي البهيج، والبدوي القاسي، والبحري المتجدد، وأيضًا منها الحزين الممتلئ بالألم والآهات" (عناني، 2023، 1389).

إنَّ المتفحص للفنون الأدائية الفلكلورية السعودية لا يُخطئه تمثيلها مظهرًا اجتماعيًا ثقافيًا مرتبطًا ببيئتها. إذْ سيجد أغلبها يُمارس من باب السَّمر والترويح عن النَّفس؛ بل قد غدت تُمثِّل مظهرًا من مظاهر الاحتفال والاحتفاء علاوةً على اتِّخاذها وسيلة للترفيه. بيد أنَّها ليست في مجملها انبثقت من هذه الطقوس الاحتفالية الاحتفائية.

فمن الفنون الأدائية التراثية السعودية ما كانت طقسًا حربيًّا يُمارس لأغراض رفع حماسة الفرسان، أو كمظهر احتفالي بالنَّصر إذا ما انتهت المعركة لصالح القبيلة أو الحِلْف. ومن هذه الألوان الأدائية العَرْضَة على اختلاف أنواعها وتنوُّع مناطقها (النجدية / السعودية، والجنوبية، والبحرية، والجازانية)، بالإضافة إلى الدَّحة، والرَّزفة، والمزمار.

ومن الفنون الأدائية التراثية السعودية ما ارتبط بطبيعة الحِرَف أو المهنِ المزاولة (البحرية، أو الزراعية على سبيل المثال) حسب المُشتهر في المنطقة. ومن هذه الفنون: الينبعاوي، ودق الحّب، والنَّهمة (بمختلف ضروبها والأنواع الفنية المصنَّفة في بابها: الخطفة بأنواعها، الحساوي، الزمية، الحدادي، اليامال، الفجري، السنكني، الشبيثي، العدساني، المخلوفي).

أمَّا الضرب الثالث من الفنون الأدائية التراثية السعودية فهو ما اتُّخِذَ للسَّمر والترفيه في المقام الأوَّل؛ وإن لم تبعد أنواعه كلّ البُعد عن مظهري (إظهار القوّة والحماسة أو الارتباط بالحِرَف). ومن هذه الفنون: السَّامري، واللّيوة، والمجرور، واللّعب الشِّهري، والفريسة، والمسحباني، والخطوة الجنوبية.

وفيما يخصُّ مقاربة الفنون الأدائية الفلكلورية السعودية بالعناصر الدرامية؛ فإنَّ التَّفكير في ارتباط هذه الفنون بما أُشير إليه من أغراض حربية أو مهنية بشكلٍ خاص، مع بعض التَّأمل في طريقة أدائها، وفي أزيائها، وفي لوازمها المُكمِّلة، وفي كلمات أهازيجها يقود إلى استنتاج مُحاكاتها لطقوس أغراضها. ويقود هذا الاستنتاج إلى افتراض تمثيلها حدثًا ما بطريقة أدائية فنية، ويُوقفنا الحدث على ملمح زمانه، ومكانه، وصراعه، وشخوصه، وعقدته، وانفراجه. ويتأكَّد هذه الافتراض بإمعان النَّظر في طبيعة الألحان

والأزياء، ولوازمها المختارة للمُحاكاة. وممَّا يقوي الفرضية المطروحة اعتماد جميع الفنون الأدائية على الأهازيج المؤقعة على أنغام لحنية، وعلى الأداء الحركي المنضبط المنسجم الذي تُراعى فيه الأبعاد الجمالية. ولجميعها أزياء مرتبطة بالطَّقس المُحاكى أو بالحالة الطقسية التي تُمثِّلها. حتَّى إنَّ الأدوات الموظَّفة لعزف الألحان أو الإيقاع، والأخرى المكمّلة للأداء الاستعراضي مستوحاة من ذات الطقوس المُحاكاة. وجميعها مستوحاة من بيئة الأحداث والثقافة المحاكية لها.

فلكمات الأهازيج ترتبط بالأحداث المُجسَّدة. وألحانها مستوحاة من بيئة الأحداث وبلهجاتها، وكذلك سرعة أو بطء إيقاعاتها. أمَّا الأزياء فمكمِّلة للمنظر المُستدعى أداءً، ومنسجمة مع ثقافته. فعلى سبيل المثال؛ نجد الغالب على الفنون الأدائية البحرية تأديتها بالأزياء البحرية. والغالب على أزياء ألوان العرضة الملابس الحربية بمكمّلاتها من سيوف وبنادق وخناجر وأحزمة رصاص، وموقد النار، وما إلى ذلك. أمَّا ألوان السَّمر الصِّرف فهي ألوانٌ تطريبية وجدانية، وذلك ما ينعكس على كلماتها وألحانها. وأزياؤها يغلب عليها الزِّي اليومي للسَّامر؛ مع وجود بعض الاستثناءات التي تُظهر الزي الأدائي في مظهر الفروسية، وهو انعكاس للبعد الاجتماعي للمعني بالشكوى والعتاب، أو التغزّل والمديح.

ولمَّا كان للدراما أنواع وأشكال وأنماط متعدِّدة؛ منها الحِوَاري الأدائي الصِّرف، ومنها الصَّامت، والكورالي، والغنائي، وما يشتمل على جميع ما ذُكر؛ فإنَّ الفنون الأدائية في اشتمال أنواعٍ منها على المحاورة بنزعةٍ تنافسية، وبعضها على الأداء الغنائي الفردي في جزءٍ منها، وبعضها على الأداء الجماعي ترديدًا وحركة يُعزِّز من طرح الفرضية، ويُؤهلها للاختبار البحثي. وهذا ما تسعى الدراسة إلى فحصه واستخلاص نتائجه.

ستوظَّف مفاتيح الآنثروبولوجيا المرئية في تحبير الملامح الدرامية في فنّ الينبعاوي من الفنون الأدائية الفلكلورية السعودية؛ لاختصاصها بدراسة "الأبعاد البصرية للسلوك الإنساني" (شعبان، 2004، ص 11)، ودراسة النُّظم البصرية للثقافة والمجتمع؛ كلغة الجسد، إضافة إلى "الإيماءات والإشارات والاحتفالات والشعائر وكل المنتجات التي تم صنعها في البيئة المحيطة بإنسان" (محمد، 2021 ،ص 48)، إضافة إلى عنايتها بالعلاقات بين الشكل البصري ووظيفته في الثقافة المنظورة. والجدير بالتنويه هو اشتمال الفنون الأدائية بشكل عام على الأداء الجماعي المُنتج للصور الكوريوغرافية، عبر توظيف مجموعة من العلامات الإيمائية والتمثيلية الداعمة للعلامات اللفظية. إذْ لهذه العلامات الرمزية دلالات منظورة في سيمولوجيا الحركة في العرض المسرحي، مرتبطة بالأنساق الثقافية.

وسيُعمل من خلال التحليل على استنطاق التمثُّلات الثقافية اللغوية في نماذج من نصوص أهازيج فنّ اليُنبعاوي؛ المساعدة في إظهار الملامح الدرامية في هذا اللُّون، بمفاتيح النقد الثقافي المعني "بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه" (الغذامي، 2005، ص 83 – 84). بالإضافة إلى إبراز التمثُّلات الأدائية المرئية المقاربة بالعناصر الدرامية من مفاتيح الأداء وألحانه وأدواته ومكمّلاته. ويُنوَّه بأنَّ الاشتغال بمثل هذا التقارب منظورٌ في الحقل المسرحي؛ خاصة إذا ما عُلم أن المسرحي الألماني صاحب ثاني أهم نظرية مسرحية على مرّ التاريخ – بيرتولد بريشت – قد اهتمّ في نظريته الملحمية بالأداء وبأبعاده الثقافية؛ وهو ما انعكس من مصطلحه الجيستوس Gestus والذي يعني الحركة ذات البعد الاجتماعي (بافي، 2015، 260).

وفي ختام هذه المقدِّمة يُنوِّه الباحث باهتمامه بالصُّور الذهنية الثقافية المرتبطة بالدراما، وبالتفاته إلى إشارة الباحث دحماني سليمان إلى أهمية ربط البحوث المعنية بالمجتمع بالآنثروبولوجيا حين قال"تعاني الأنثروبولوجيا عربيًا من عدة تحديات، منها على سبيل المثال لا الحصر، عدم قدرة علماء الأنثروبولوجيا العرب على صياغة نظريات تنطلق من الواقع المجتمعي والثقافي العربي، وتكون قادرة على تحليل هذا الواقع وتفسير تطوراته" (سليمان، 2022 ،111)؛ ومن هذا المُنطلق تأتي هذه الدراسة لرفد المظاهر التراثية السعودية بالاعتماد على تحليل السلوك الإنساني المتصل بها من منظور آنثروبولوجي، من خلال دراسة الملامح الدرامية المتصلة بالحِرَف والمِهَن في فنّ الينبعاوي.

المبحث الأوَّل: توصيف فنّ اليُنبعاوي:

يُوصَّف الفنُّ الأدائي المعروف بالينبعاوي في هذا المبحث بما يُعرِّف به، ويُميِّزه عن الفنون الأدائية المتنوعة، وبما يُستعان به في إبراز ملامحه الإدائية الدرامية، والتي ترتبط بالعناصر الثقافية المحلية لبيئة ممارسته الأصلية، التي يُحاكي هذا اللَّون الفني مظهرًا من مظاهرها أو يُعيد إنتاج حدثٍ من أحداثها، أو موقفٍ من مواقفها.

ولون الينبعاوي المُتناول هو أحد ألوان الفنون الأدائية الفلكلورية الشهيرة في المناطق البحرية الغربية من شبه الجزيرة العربية، والتي أصبحت تُمثِّل جزءًا من خارطة المملكة العربية السعودية. ما يعني أنَّه حاليًا لونٌ فنِّيٌّ تراثيٌّ سعوديٌّ. ولهذا اللَّون نظائر مقاربة في بيئات بحرية في بلدان قريبة من مناطق انتشاره، أو في بيئات بحرية في بلدانٍ مجاورة وصل إليها البحارة والصيَّادون المنتمون إلى بيئة ممارسة هذا اللَّون في شبه الجزيرة العربية.

نشرت مجلة سُدُم – مجلة الهيئة الملكية للجبيل وينبع – في عددها الأوَّل للعام 2023م بصيغة جازمة بانتماء فنِّ اليُنبعاوي إلى التراث السُّعودي – إلى منطقة الحِجَاز بشكل خاص – وخطَّأت كل معلومة صادرة عمن وصفتهم بغير العارفين بالفنون الشعبية تنسبه إلى غير الحِجَاز؛ بسبب التقارب اللَّحني والإيقاعي مع الأغاني المصرية. وقد ورد في المقال الذي عُنون له بـ (الطرب الينبعاوي) حول هذه القطعية ما نصُّه: "والحقيقة في هذا الجانب هي أن الفن الينبعاوي فن مستقل سواء من ناحية الكلمة واللحن أو الإيقاعات، وأسسه الرعيل الأول من المهتمن بالفنون الشعبية البحرية في منطقة الحجاز قبل حوالي أكثر من ستين عاماً، وهذا ما يشير إليه عدد من البحوث والدراسات المرتبطة بتراث الفنون الشعبية" (سُدُم، 2023، 57). ويُشير الرَّأي الذي تبنَّاه المقال إلى وجود آراء مغايرة لهذا الرَّأي حول نسب فنّ الينبعاوي إلى بيئة الحِجَاز؛ لأسباب أُشير إليها في المقال، وأُخرى لم يُشر إليها فيه؛ ومنها نسبته إلى بيات بحرية مجاورة (كالعقبة في الأردن، وعدن والحديدة في اليمن، وفي مصر في أسوان وبورسعيد والإسماعيلية ومنطقة قناة السويس) حيث توظّف ذات الآلات الموسيقية والإيقاعية المستخدمة في اليُنبعاوي (أشهرها والسِّمسميَّة، والقانون، والمِرْوَاس)، أو اعتماده على الموَّال الذي يُعتَمَد عليه أيضًا في المجتمعات المُشار إليها.

ورغم اشتراك فنّ اليُنبعاوي – في بعض الآلات أو في أسلوب الموَّال – مع نظائر له في المجتمعات البحرية في محيطه؛ فإنَّ ثمَّة باحثين وخبراء في الفنون الفلكلورية من الدول المعنية بالتقاطع لم يروا في هذا الأمر دليلاً على انتساب أصل اللَّون البحري المعتمد على ذات الآلات والأسلوب إلى مجتمعٍ من المجتمعات المذكورة. وإنَّما عدُّوه من قبيل التَّأثُّر الثقافي لسكان المجتمعات البحرية ببعضهم؛ باشتراكهم في ذات المحرَف

والمِهَن المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالبيئة البحرية، وفي ذات الأغراض الأدائية لهذا اللَّون. إذْ نشأت أوجه التقارب بعوامل ثقافية تأثيرية خاصة بالمجتمعات البحرية؛ أكدتها عوامل الاتصال الثقافي والتبادل التجاري والمصاهرة وما إلى ذلك من عوامل منظورة في الآنثروبولوجيا الثقافية، المعنية بالخصوصية الثقافية للعناصر الثقافية المكونة للمجتمعات، وفي ذات الوقت بعوامل التأثير الثقافي (شعبان، 2004، ص 17).

من أمثلة المجتمعات البحرية التي يضمُّ فلكلورها الأدائي الفنّي ألوانًا قريبة من فنّ اليُنبعاوي مجتمعات مصرية في منطقة قناة السويس، وسيناء، وبورسعيد، وأسوان، والإسماعيلية (عناني، 1387، 2023). وهي مجتمعات تُوظِّف آلة السِّمسميَّة كآلة موسيقية رئيسة على ذات المنحى في ألوانها البحرية. ويُشير الباحث وليد عناني إلى أنَّ "منطقة قناة السويس تشترك الأغاني الشعبية في بعض السمات الموسيقية مع منطقة جنوب مصر إلى جانب بعض السمات في الموسيقى الساحلية شمال البلاد" (عناني ،1386، 2023). وفي منطقة الضَّمَّة – من مناطق قناة السويس – الناس "يرددون الغناء مصحوباً بآلة السمسمية وآلات الرق والطبول والدف والمثلث، وتُلقب مجموعة مغني الضَّمَّة وعازفيها باسم الصَّحَبيَّة، ويؤدون رقصات فلكلورية بحرية تُعرف باسم رقصة "البمبوطية"" (عناني، 1379، 1386، 2023).

وبذات الطَّابع في مجتمع العقبة – الواقعة على ساحل البحر الأحمر جنوب الأردن يُكؤِّد الباحث عبد الله منزلاوي – في دراسة بحثية حول تراث البحر الأحمر وما يرتبط به من عادات ومعارف وطقوس – هذا الضرب من الأثر بقوله "لم يقتصر أثر الميناء على عمل أهالي العقبة في النقل البحري، بل جلب لهم العديد من أهالي المناطق المجاورة جالبين معهم ثقافتهم وتراثهم مما كان له أكبر الأثر على العقبة وتراثها".

(منزلاوي، 2021). ويقول الباحث نضال نصيرات: "اصطبغ الغناء والفلكلور العقباوي بصبغة غناء الساحل في لحنه وكلماته وآلاته". ويعتدُّ بآلة السِّمسميَّة "الآلة التي تمثل ذلك الأثر المادي الفني في حياة المجتمع البحري الأردني" (نصيرات، 2021، 9) بل إنها حسب رأيه "آلة العزف الرئيسية لجميع بحارة العقبة" (نصيرات، 2021، 9). وقد نوَّه بعامل تأثُّر المجتمعات البحرية ببعضها فيما يخصّ ثقافة الفنون الأدائية وآلاتها، ومؤكِّدًا على تأثُّر مجتمع العقبة في الأردن بمن حولها من المجتمعات البحرية في تبنِّي آلة السِّمسميَّة في لونها البحري؛ إذْ أكَّد "أن السمسمية قد قدمت إلى العقبة من مصر أو من الجزيرة العربية، وفي الواقع يصعب تحديد فترة قدومها" (نصيرات، 2021، 11).

وحول سبيل انتقال الآلات الرئيسة في عزف الألوان البحرية يُرجِّح الباحث نصيرات وصولها إلى العقبة "عن طريق الصيادين العقباويين الذين أقاموا علاقات صداقة مع المصريين والحجازيين أو عن طريق التجارة [التجار] الذين تبادلوا التجارة في العقبة وخارجها" (نصيرات، 2021، 11). ويُعضِّد الباحث عبد الله منزلاوي هذا الرَّأي بقوله: "وعندما توسع النشاط التجاري في العقبة امتلك أهالي العقبة مجموعة من هذه السفن في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والتي كانت ترسوا على موانئ جدة وينبع والوجه في الجزيرة العربية، والسويس في مصر، والحديدة والمخا في اليمن" (منزلاوي، 2021).

ومن خلال ما تقدَّم يُجمل القول حول مسألة التشابه الفنِّي في أنَّ الألوان البحرية الفلكلورية التي تُقارن بفنّ الينبعاوي تشترك في سمات وآلات وطُرق أداء متقاربة، ولكنَّها تُؤدَّى بمسميات مختلفة، وبكيفيات متنوعة؛ منها ما يقترب من أداء اليُنبعاوي، ومنها ما

يتقاطع معه في بعض آلاته الموسيقية، أو في تبنّي الموَّال، أو تشارك الأهازيج والألحان. وقد أكَّد الشاعر "ناجي بطيش" – أحد روَّاد فن اليُنبعاوي – أنَّ ثمرة فنّ اليُنبعاوي هي نتيجة "التمازج الثقافي، وصلة النسب" (الأحمدي، 2023، ص 128)، ممثِّلًا بتماهي كلماته مع أهازيج وأغانٍ منتشرة في دول مجاورة كمصر على سبيل المثال. ويُوضِّح الموسيقي وليد عناني طبيعة هذا الامتزاج وأثره على الفنون الأدائية بقوله "والأغنية الفلكلورية المتوارثة التي لا ترتبط بمؤدي معين وليس لها مؤلف أو ملحن معروف، بل يساهم الجميع في تأليفها وتلحينها أو بتعديلها أو حذف أو إضافة، أو ربما استحدث فيها نصًّا جديداً لها، وتقوم على بناء لحن بسيط، وتؤدَّى في العادة جماعيّاً، وبالصورة التي تفرضها الظروف والمناسبات المرتبطة بها" (عناني ،1379، 2023).

إنَّ لون اليُنبعاوي الذي تُسْتنْطَقُ مظاهره الدرامية في هذه الدراسة هو اللَّون المنتمي حاليًا إلى الثقافة السعودية؛ ذو الخصائص الأدائية التي تُميّزه عن أية نظائر له، بتكامل طريقة الأداء مع الأزياء ومكمَّلاتها، وبالآلات والإيقاعات التي تنسجم مع طريقة الأداء. وهي الخصائص التي لا تقود إلى مناقشة أصل المنتج النهائي الأدائي من قبل ممارسي النظائر المشابهة أو المشتركة في بعض الملامح أو السمات أو الآلات.

تنتشر ممارسة هذا الفنّ على امتداد السهول الساحلية الغربية في المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية المتاخمة للبحر الأحمر. ويشتهر بشكل خاص في محافظة يُنبع البحر (الأحمدي، 2023، ص 127 – 128) – التابعة لمنطقة المدينة المنورة – وفي يُنبع النّخيل ويُنبع الصناعية؛ بالإضافة إلى ممارسته في محافظات ومُدن وقرى غرب المملكة العربية السعودية (في المدينة، ومكة، وجدة).

وعلى الرغم من انتشار فنّ اليُنبعاوي في بيئات ثقافية سعودية متنوعة إلاَّ أنَّه يُؤدَّى كلونٍ فنِّي تراثي بحري. فمنبعه بيئة بحرية امتهن غالبية سكانها الحِرَف البحرية؛ كالصيد البحري، والنقل البحري، وقسم منهم مارسوا الأعمال الزراعية المرتبطة بالنَّخيل المتوفرة في هذه البيئة البحرية أو القريبة منها. ولعل غلبة الحِرَف البحرية في هذه البيئة خلعت على طبيعة الأداء والاستعراض ملامح من مهام هذه الحِرَف، وأثرت مواويله وألحانه وآلاته الموسيقية بالمشترك الفنّي لدى ممتهني هذه الحِرَف، الذين لا يتقاطعون فيما بينهم فقط في المهام الحِرَفية؛ وإنَّما في مشاعر التَّصبُر على قلّة الحاجة وحمل همّ الدَّيْن، وفي مشاعر الغربة الطويلة عن الديار والأهل والأحبة، وفي مشاعر القلق من المجهول المحتمل في البحر، وفي مشاعر التطلُّع إلى الكسب لتحقيق التطلُّعات والأماني، وفي طرق تخفيف عناء العمل ووعثاء السَّفر وآثار الشَّجَن، وفي خلق سُبل للسَّمر.

إذًا فممَّا أثَّر في الآلات الموسيقية والإيقاعية في اللَّون البحري الينبعاوي عاملان جمعهما رولف كيليوس في "موسيقى المجتمعات البدوية القاطنة في المناطق غير الساحلية من شبه الجزيرة العربية والأنواع الموسيقية القادمة عن طريق البحر من مناطق شرق إفريقيا وغرب الهند وبلوشستان (أي إيران وباكستان حاليًا)" (كيليوس، 2017). [ومن هذيْن العامليْن] يُفسِّر توظيف لون اليُنبعاوي آلات موسيقية بحرية عُرفت لدى الثقافات البحرية المُحيطة أو التي يتردّد البحارة عليها (ك والسِّمسميَّة والقانون، والمِرْوَاس)، وآلات إيقاعية منتشرة في في حواضر وبوادي شبه الجزيرة العربية، التي لم يكن ممارسو فنّ الينبعاوي بمعزلٍ عنها؛ بسبب الرّحلات التجارية البرية التي يبيعون

فيها منتجاتهم البحرية، وما يستوردونه من مناطق ودول أخرى، ويتزوَّدون بما تجود به خيرات المناطق البرية الأخرى أو المجلوبة إليها.

وفيما يخص طقوء أداء فنّ اليُنبعاوي في بيئته – قديمًا – فإنه يُؤدَّى قُبيل وداع البحارة والصيادين والمسافرين على المراكب والسُّفن الشراعية، الذي يغيبون مدة طويلة قبل عودتهم من رحلات نقل البضائع أو الصّيد. وبعد عودتهم ليتشاطروا ومن حولهم ذكريات الصَّبر والغياب، ومشاعر الحنين والشوق، والخوف والقلق واللهفة للعودة إلى الديار ولقاء الأحبة. وذلك ما يجعل من هذا الفنّ الأدائي التراثي لونًا فنيًّا تطريبًّا عاطفيًا، يصلح للسَّمر والترويح عن النَّفس. ويُمارس في الوقت الراهن في مناسبات السَّمر، وفي المناسبات الخاصة (كالأعراس والاحتفاء والاحتفال)، وفي المناسبات العامة؛ كالمهرجانات الوطنية أو الخارجية.

أمَّا فيما يخصُّ آلات اليُنبعاوي؛ فقد أُشير فيما تقدَّم – خلال استعراض مسألة نسبه إلى مجتمعات بحرية معينة – إلى اعتماده على آلات موسيقية وإيقاعية مشتركة في المجتمعات البحرية. ذكر الباحث عبد الله منزلاوي – في دراسة بحثية حول تراث البحر الأحمر، وما يرتبط به من عادات ومعارف – في شأنها "أما تأثير البحر في الأغاني والرقصات الشعبية في العقبة فقد برز بوضوح في الآلات الموسيقية فالسمسمية هي الآلة الموسيقية الرئيسية في العقبة وهي من آلات السواحل الشهيرة، وكذلك المرواس وهو الطبل ذو الوجهين والطار" (منزلاوي، 2021) سيُشار فيما سيأتي إلى ملامحها الوظيفية والتأثيرية، وستُضاف إليها بعض الآلات التي تلحق بهذه الآلات الرئيسة. وآلات اليُنبعاوي الرئيسة هي:

آلة السِّمسميَّة: وهي آلة موسيقية وترية، تُصنع من جالون معدني أو خشبي يُمثِّل صندوق الصوت. تُشد على الجزء المعدني أو الخشبي خمسة أوتار مصنوعة من الصيد أو السلك الخفيف. وهي من الآلات الأساسية في الألوان البحرية أو ما تُعرف بالألوان السواحلية؛ إذْ كانت تصحب البحارة في رحلاتهم البحرية على الزّوارق والمراكب، وفي استراحاتهم وأوقات سمرهم. و ويُعتمد على هذه الآلة بشكل رئيس في أداء الموال الينبعاوي، وفي أداء الدور (الأغنية الينبعاوية). فالعزف عليها يُساعد في أداء الموال بطبيعة تأثيرية وجدانية.

آلة القانون: وهي من الآلات الموسيقية الوترية التي أُلحقت بفن الينبعاوي، وأصبحت تحل محل السِّمسميَّة في بعض الأحيان. ممَّا تتميز به "جمال وقوة الصوت الناجم عن سماع صوتين أحدهما في القرار، والثاني في الجواب يعطي إحساساً للسامع أنه منطلق من آلتين وتريتين. وتتميز بالمساحة الصوتية الواسعة نظراً لكبر حجم الصندوق المصوت للآلة" (عياد، عيسى، 2018، 1). وآلة القانون من الآلات الرئيسة في التَّخت العربي بشكل عام، وفي اللَّون اليُنبعاوي بشكل خاص؛ نظرًا لدورها العاطفي التطريبي المهم. إذْ يُعتمد على هذه الآلة في "القيام بعملية الترجمة لما يؤديه المطرب من ليال ومواويل ومقاطع غنائية"(عياد، عيسى، 2018، 5). ولارتباط الينبعاوي بالموال؛ فإنَّ هذه الآلة من الآلات المناسبة لهذا اللَّون الفني، والذي يتقاطع مع فنون مناظرة له في ثقافات بحرية تعتمد على الموال، وتوظِّف آلة القانون لهذا الغرض.

المِرْوَاس: أو المَرَد في تسمية أخرى، وهو آلة موسيقية إيقاعية عبارة عن "آلة إيقاع وطبل كبير، له وجهان، ويصنع من أنواع الأوعية الكبيرة، كالبراميل المعدنية، أو

من سُوق الأشجار، وهو مجوّف في طول 50 سنتيمتر، ويُشدّ عليه بجلود الأنعام كالبقر والجِمال بواسطة حِبال شديدة (أبكر، 2022م، ص 71).

آلات لاحقة: منها الكمان والعود والرّق والدربوكة وأحيانًا الصاجات، و"دخول هذه الآلة (القانون) غيّب السمسمية عن الجلسات الغنائية؛ التي يكون فيها القانون فيها، ناهيك أنّ هذه الجلسات باتت تتسع لعدد من الآلات الموسيقية". (الأحمدي، 2023، ص 130).

وفيما يخصُّ أزياء الفن الينبعاوي ومكمِّلاته؛ فقد قال الباحث عبد الله منزلاوي فيها "**أما تأثير البحر في اللباس الشعبي فيظهر جليا في لباس الصيادين أو لباس البحر، من وزرة وسراوايل وسديري ومنديل وغيرها**" (منزلاوي، 2021). وأزياء فنّ اليُنبعاوي لا تختلف في مظهرها العام عن ملابس البحارة والصيادين التقليدية في المحيط المجاور، ولكنه يتصف بخصوصيته المحلية. فالزِّي التقليدي في أداء لوحة فنّ اليُنبعاوي هو: الفوطة (الوزرة أو الإزار)، القميص الداخلي الأبيض الذي يُرتدى تحت الثوب، أو الثوب العادي، العُمَّة أو الغترة التي تُلفُّ على الرَأس. أمَّا مكمِّلات زي الينبعاوي فهي لوازم الصيد وعدَّة الصياد أو البحار؛ مثل: الشِّبَاك، وسِلال الحصير، والعصي، ... إلخ.

وبالنِّسبة لكلمات الأهازيج؛ فهي تعتمد على النَّمط الشِّعري البسيط شكلًا. ومنها ما يُنظم باللهجات المحكية، ومنها ما استُعير من القصائد العربية الفصيحة. والضربان من الأهازيج تُركز في أغراضها وموضوعاتها على الجوانب الوجدانية العاطفية؛ من ثيمات متعلقة بالصَّبر، أو مقابلة الغنى بالفقر، أو العودة بعد الهجر، أو الوصف؛ سواء وصف المحبوب أو الرحلة وما يُكابَد فيها من نَصَب.

وفي ختام اللمحة الموجزة عن ملامح فنّ الينبعاوي وارتباطه بالبيئة الثقافية بشكل عام وبالمظاهر الحِرفية بشكل خاص؛ يتبيَّن مدى ارتباط أداء هذا الفنّ بثقافته المُنتجة وعلى وجه الخصوص منها ارتباطه بالعواطف المرتبطة بالمِهَن المزاولة؛ في زيّه ومكمِّلاته، وفي موضوعاته، وغرض تأديته في السَّمر، وفي تبنِّيه من الآلات والألحان ما شاع في نقاط اتصاله الثقافية. لقد ألمح أخصائي موسيقى الشعوب – رولف كيليوس – في مقالة له عن الفنون البحرية إلى ما يُستقصى في فن اليُنبعاوي من التماهي الثقافي مع الحِرفة بإنتاج لونٍ أدائي فنّي فقال: "يعدّ الفنّ البحري العنوان الرئيس لعدة أنواع مترابطة من الموسيقى الغنائية بشكل رئيس، ترافقها آلات إيقاعية مترابطة بنمطَي الحياة، والعمل على متن القوارب والسفن أو في المناطق المحاذية للبحر" (كيليوس، 2017). وهو ما انعكس على طبيعة أداء اللَّون الينبعاوي، والذي سيُتناول في المبحث الثاني بما يُؤكِّد هذا الارتباط المهني الثقافي. وسُتستظهر هذه الملامح البحرية والمهنية – بما تكتنفه من سمات شجن وسمر وتطريب – من خلال المظاهر الأدائية المرئية واللُّغوية في هذا اللَّون الفلكلوري الفنّي في المبحث الثاني.

المبحث الثَّاني: المظاهر الدرامية لثيمة الحِرَف:

للدراما عناصر تُميّز نصوصها عن غيرها من النصوص الإبداعية الأدبية، فتُميّز عروضها عن العروض المرئية المختلفة. أبرز هذه العناصر: الحَدَث والشخصيات والحِوَار والبناء الدرامي والصراع والحبكة (أبو مغلي، 2008، 49). الجدير بالإشارة هو اشتراك النصوص المسرحية في هذه العناصر مع النصوص السردية

المعروفة؛ الأمر الذي يدفع إلى التطرُّق إلى كيفية تمثُّل هذه العناصر في الأساليب الدرامية.

تتمثَّل هذه العناصر في الدراما من خلال قصدية إبراز تفاصيل الفعل بما فيه الحِوَار؛ لأن الأصل في مصطلح الدراما هو العمل أو الفعل باليونانية؛ كما تُفهم من تقييد أوّل مُنَظِّر للدراما (أرسطو) في تعريفه للمأساة بـ "محاكاة فعل جليل كامل" (أرسطو، 1993، 48)، وبأسلوب آخر "محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة" (هلال، 1997، 62). وبالتالي فإنّ ما يُميز بناء المسرود دراميًا هو الاعتماد على الشخصية أو الشخصيات الطبيعية أو المُؤنسنة، في تفاعلها مع حدث أوسلسلة من الأحداث، بأسلوب حِوَاري تفاعلي ترادددي أو ذاتي معنوي ذي صبغة صراعية، تنعكس حركةً على الأداء (سواء حركة الفعل المادي أو الحركة الذهنية)، بحبكة بنائية درامية محكمة السّبك، تبرز من خلالها مستويات الصراع، وعقدته وانفراجه. وعليه فإنَّ ما يُتابع في النَّص الدرامي – قبل العرض – هو تفاصيل دقيقة للتمثيل الصُّوري من خلال الكلمة والحركة؛ لحركة التحاور وردود الأفعال في كل تفاعلٍ مع الأحداث، واتصالٍ حركي مرئي – ولو في الذهن – لمُجمل مجريات السَّرد. وبالتالي فإنَّ المُرتقب من هذا الإبداع ترجمة المكتوب بنزعة درامية إلى أداءٍ فعلي مُتصوَّر (شيبان، 2016، 6) من خلال تفاعل الشخصيات مع الأحداث. هذا التماسك البنائي للمسرود الحكائي، المُعضَّد بعناصر العرض غير الأدبية – من الإضاءة والملابس والإكسسوارات والموسيقى والديكورات والمناظر – هو ما يُقتفى أثره في العرض المرئي للَّون الينبعاوي لإبراز ملامحه الدرامية.

أُشير في مقدمة الدراسة المُتناولة إلى عناية الآنثروبولوجيا الثقافية، في تقاطعاتها مع الآنثروبولوجيا الاقتصادية، بانعكاسات الأعمال، وأي سلوك مرتبط باكتساب وسائل

المعيشة على الثقافة (شعبان، 2004، ص 13). وهو ما يُعنى به المبحث الثَّاني في هذه الدراسة لتحبير مظاهر العناصر الدرامية في فنِّ اليُنبعاوي، لثمة محاكاة وجدان العاملين في الحِرَف البحرية؛ من خلال استظهار التَّمثُّلات الأدائية المرئية واللُّغوية المعبِّرة عمَّا في الوجدان خلال ممارسة مهام العمل. واعتبار هذه التَّمثلات انعكاسًا لمهام الحِرَف البحرية على مظهرٍ ثقافي فنّي؛ لتعبيره عن السلوك الجمعي. وممَّا يوازي بعض الفنون الأدائية – واليُنبعاوي منها – بالعروض المسرحية بعض الأنساق الداعمة للتصوير المسرحي المُقرِّب للمحاكاة الحياتية؛ ومن هذه الأنساق التصويرية المحاكاة بالتعبير الجسدي، والأنساق غير اللفظية من خلال الموسيقى والمؤثِّرات الصوتية، والعلامات البصرية كالإشارات إلى الزمان والمكان (بلعربي، 2019/ 2020، 223). وهي الأنساق التي ستُنظر فيما سيأتي في فنّ اليُنبعاوي.

وفيما يأتي أبرز ملامح المظاهر الدرامية في فنّ اليُنبعاوي، الدالة على ارتباطه بالحِرَف والمِهَن البحرية من المنظور الثقافي، والتي ستُبرز من خلال الاعتماد على مفاتيح الآنثروبولوجيا المرئية؛ على وجه الخصوص منها التمثُّلات الأدائية اللُّغوية والمرئية الأدائية، التي سيُنظر إليها من منظور الأنثروبولوجيا المرئية؛ كونها المفتاح إلى الكشف عما تُخبر به الرُّموز والإيماءات والإشارات والحركات المرئية من معانٍ ثقافية (محمد، وآخرون، 2021، 48)، مُضمَّنة في الشعائر والطقوس والاحتفالات المختلفة؛ ومنها الفنون الأدائية.

(أ). الأحداث ونصوصها:

الحَدَث هو أهم مكونات الحكاية. وبالتالي فإنَّ كل حكاية مفتاحها الحَدَث المرتبط بالشخصية، والذي سيُسرد بكيفية فنّية معينة. وفي الدراما فإنّه الفعل المعني بالتمثيل الصُّوري من خلال الكلمات والحركات التفاعلية أو الاستعراضية، والذي يُدعم تجسيده بمكمِّلات أدائية وعرضية متنوعة.

تكتنف نصوص أهازيج اليُنبعاوي حكاية؛ حدثها في الغالب التفاعل الوجداني الفردي أو الجماعي مع حدثٍ أو موقفٍ مرتبط بالحِرفة. وهو ما تُبرزه نصوص أهازيج فنّ اليُنبعاوي الملخصة لموضوعات الحكاية وحدثها وغرضها. وهي ما سيُعتمد عليها في تحبير التمثُّلات اللُّغوية الدالة على ارتباط هذا الفنِّ بمهام الحِرَف البحرية والمشاعر التي تُخالج ممارسيه؛ بما يُؤكِّد التعالق الثقافي بين الحِرفَة والفنّ. وتُنظر التمثُّلات اللُّغوية في نماذج المواويل والأهازيج، التي تعتمد على النَّمط الشِّعري – الذي تعتمد عليه بعض الألوان الدرامية – ويغلب عليه الشعر الشعبي. ومن الأهازيج ما تُبنِّي فيه النَّظم الفصيح، ممَّا استُعير من قصائد أو أغانٍ مشهورة. هذه الأهازيج عاطفية تطريبية؛ منها ما يُنظم في الذِّكر والتَّسبيح والحَمد، شكرًا لله على هباته أو مناجاته، أو تسبيحه عند رؤية قدرته متجلية في الأهوال التي يتضمنها الإبحار، أو ذكره خلال العمل ليُذلَّل لهم. ومنها ما يكون من قبيل المُناجاة الذاتية؛ بذكر الأحبة، وأوصافهم والدروب التي سُلكت من أجلهم. ورغم السّمة التطريبية في هذا الفنّ؛ فإن من أهازيجه ما يتحسَّر على الهَجْر والغدر والصَّد والمنع. وقد صِيغت جميع هذه الأهازيج بأنغام لحنية موسيقية تُؤكد الشَّجَن وموضوعاته. فالموسيقى "تروي القصة والصراع الذي يدور في المسرحية وترسم

الشخصيات" (بلعربي، 2019/ 2020، 234). والمؤدي للرّقصة يستمد "حركاته التعبيرية من القصة التي ترويها الموسيقى" (بلعربي، 2019/ 2020، 234)

ولنماذج المواويل والأهازيج في اليُنبعاوي سمات المونولوغ وهي ظاهرة غالبًا في المواويل أو تُبديها الأهازيج المُغناة جماعيًا. كما أنَّ للأهازيج مظهر أدائيّ كائن في ألوانٍ درامية وهو الترديد الكورالي الجماعي. وبعض الأهازيج تتضمَّن مظهرًا حواريًّا؛ يتمثَّل من خلال خطابٍ لا يُعنى به أحد محدَّد، أو بخطاب الحضور بنقل عباراتٍ ما إلى المحبوب. وأحيانًا يكون التَّرديد الجماعي بمثابة الرَّد.

وفيما يأتي نماذج من أساليب الموَّال ما بين النزعة التخاطبية، والمونولوغية؛ بعضها منظوم، وبعضها الآخر مستعار من الأهازيج والأغاني الشعبية أو من القصائد الفصيحة المُغنَّاة. موضوعه الطرب والسَّمر؛ باللَّون اليُنبعاوي الخاص بالمُتغنين به، وتأكيد ارتباطه بالبكاء والسَّهر.

من المواويل المنظومة (المؤلَّفة) التي تُمثِّل المونولوغ؛ (الأحمدي، 2023، 133):

يا غاوي فن وطرب اسمع طرب منّا
سيكا وبياتي ونوى والكل عارفينا
لا تحسب كل من غنّى وطرب صار منّا
إحنا البكى وسهر الليالي هو اللي علّمنا

مونولوغ آخر، مستعار من القصائد المُغناة بالفصحى بتصرُّف من مؤدّي الموال (من أغنية لأم كلثوم)، من كلمات مترجمة للشاعر: إبراهيم حسني ميرزا، ومن ألحان صبري

التجريدي؛ موضوع استعارته ملاءمته لذكرى الحبيب الغائب وشدة الوجد. (الأحمدي، 2023، 133):

كم بعثنا مع النسيم سلاما للحبيب حيث أقاما
وسمعنا الطيور في الروض تشدو فنقلنا عن الطيور كلاما
نحن قوم مخلدون وإن كنا خلقنا لكي نموت غراما

نموذج لموَّال حواري تخاطبي (القناة الثقافية السعودية، 1436هـ)

سلام عليكم يا جالسين جُمْلَة مافات عليكم حبيبي في الصباح بِمْلا
أنا ملبسو حزام بندقي ومكلفو جملة زهقت من عزم ما بي وقلت يا صاحب الرملة
هو القمر في السما إيش نزلو على شط البحور يملا

حيث بُدء بتحية الصحب الجالسين جُملةً على رمال الشاطئ، ثم يعلل لهم فواتهم مرور المحبوب بسبب اشتغاله بملء الماء. ثمُ صبر نفسه بعدم رؤية الحبيب بالتساؤل حول الحبيب الذي هو بمنزلة القمر؛ ما الذي أنزله من مكانه للقيام بملء الماء!

وهذا النَّموذج الحواري من موَّال شبيه في أسلوبه ونمط الشكوى من الحظ العاثر بموَّال شهير في العقبة الأردنية، يبدو فيه الأسلوب الحواري بشكل أكثر وضوحًا (منزلاوي، 2021):

يا ريس البحر مال الشراع مايل هي قوة ريح ولا الشراع مايل
رد عليّ ودمعه على الخدين سايل قلي لا قوة ريح ولا الشراع مايل
أنا استاهل الغرق لأني مشيت في طريق مايل

أمَّا الأهازيج فمنها نموذج تخاطبي ترادي ولكن بأداء جماعي يبدأ بتهيئة الأشرعة للإبحار: (kalemat.lifestyle-4u.net، 2021)

مد الشراع العالية يابا عونك يارحمن

ثم مواصلة طلب العفو من الرحمن والاستعانة بعفوه ممَّا تُخبئه الأيام. ثم الانتقال إلى تذكرالأحبَّة وما صنعه عشقهن بلبُّ البَّحار المُتيَّم.

أو الغناء على لسان المحبوبة وهي تُخاطب البحر الذي خطف حبيبها (نموذج فرقة أبو سراج) (kalemat.lifestyle-4u.net، 2021)

ليه بس كذا يا بحر النيل
تاخذ حبيبي ومالُه بديل
بغيابُه سبب آلامـي
واقلقني حتى في منامي
وتعبني شوقي وحنينـي
عندي آمل بكره يجينـي
وابنتظر لو طال شوقي
ذا حبه يجري في عروقي
وعشان بحبك تتدلع
وانا قلبي مشغول ومولع

ومن الأهازيج ما يُردَّد جماعيًا بأسلوب المونولوغ لعاشقٍ يأمل من الله أن يُقدِّر عودة الحبيب المسافر سالمًا مُعافى من مدينة عدن. (Independet العربية، 2022)

إن قدَّر الله، إن قدر الله ... العافية والسلامة . . . حبيبي سافر عدن ياعيني ... طول عسى خير

بس الحبيب ... يعود لنا بالسلامة ... ونزور صنعا اليمن ياعيني ... طول عسى خير

ومن الأهازيج نموذج بطابع المونولوغ ولكن بأداء جماعي؛ في الشكوى من الهجر بعد الشعور بالذُّل لأجل المحبوب. والغالب هو الذُّل المرتبط بالعمل البحري المُضني والسفر المُرهق من أجل تحقيق السعادة للحبيب (منتدى الخالدية، 2008)

دا غرامك كان سبب ذلى .. وليه الهجر يا خلى

دا حرام والله

دا عجايب كنت تهوانى .. وليه اليوم تنسانى

دا حرام والله

دا حبيبى فى الغرام قاسى .. وسقانى المر فى كاسى

دا حرام والله

دا حبيبى مركبه يجرى .. وطيفه مع النسيم يسرى

ياسلام والله

وفي دور بعنوان (بابور حربى) مونولوغ غنائي صريح بالشكوى من التضحية بالسفر من أجل الحبيب: (منتدى الخالدية، 2008):

انا لأجل خلى ضيعت حالى فى السفر .. والعمر ضاع

والله يا ربى ألطف بحالى يا كريم

وبالنَّظر إلى مناسبات فنّ الينبعاوي وأغراضه؛ فإنَّ ما يغلب على كلماته طابع الشَّجن والحنين إلى أمرٍ منشود، بما يُدنيها من مضامين الميلودراما. إذْ قد تُركّز

النصوص على المعاناة بسبب الحنين إلى المحبوب أو إلى الديار، أو بسبب ركوب الأمواج العاتية من أجل تحقيق الأحلام العادلة. ومن كلمات اليُنبعاوي ما يشجع على العمل والاستئناس به. وهو ما ينسجم مع طبيعة الحنين الذي يسكن البحارة، في بيئة يمتهن سكانها الإبحار المقترن بالوداع وآمال الوصل واللِّقاء.

استنتجت الباحثة مروة الكوهجي ما يُركَّز عليه في مضمون أهازيج الفنون البحرية وموضوعاتها من خلال المقابلات التي أجرتها مع العديد من غواصي اللؤلؤ السابقين – وهم في مضامينهم سواء مع غيرهم من البحارة وصائدي السّمك وناقلي البضائع عبر البحر – إذ تقول: "يتشابك حزن الاشتياق مع فرح المغامرة، ويغلّف الشعور بالحنين إلى الوطن حالة من النشوة، وتحجب المخاوف بشأن ديون الموسم صلوات قلبية موجهة إلى الله" (كيليوس، 2017). وهي الثيمات الملحوظة في أهازيج اليُنبعاوي على ضوء ما استُعرض. والتي يُنوَّه بعدم اقتصار ارتباطها على الأعمال المتصلة بالبحر وحسب؛ وإنَّما بالحِرَف الأخرى التي يُمارسها المجتمع البحري في مواسم الركود، أو في حال عدم الإبحار أو الخروج للصيد أو الغوص، أو الارتحال للاتِّجار؛ كالحِرف الزراعية.

(ب).الأزياء ومكملاتها:

لم تبعد أهازيج اليُنبعاوي وموضوعاتها عن التعبير عمَّا يجيش في أنفس ممتهني الحِرَف البحرية من تحديات ومخاول وآمال ودعوات وأشواق. وتُؤكَّد هذه الصُّورة في العرض الفنِّي لهذا اللَّون بالأزياء ومُكمِّلاتها؛ التي تُعزِّز من ارتباط التمثُّلات اللُّغوية في فنِّ اليُنبعاوي بثقافة الحِرَف وما يتصل بها من وجدانيات.

يُؤدَّى عرض اليُنبعاوي بأزياء البَّحارة والصَّيادين؛ الأمر الذي يعكس تمثُّلات هذه الحِرَف في هذه الألوان الأدائية. ويغلب على زيّ البحارة في اليُنبعاوي – كما سبقت الإشارة – الفوطة (الإزار) والطاقية، والغترة، والفانيلة البيضاء (القميص الذي يُلبس تحت الثياب) أو الثَّوب، وفوقه في بعض الحالات السديرية. ويُستكمل العرض بمكمِّلات أدائية أبرزها الشِّباك والحِبال والعِصي والسِّلال المصنوعة من الحصير. وهو الزِّي الذي كان عليه غالبية العاملين في الحِرَف البحرية من صيَّادين وغوَّاصين وبَحَّارة وتجار بحريين. ويُوظَّف هذا المظهر حتّى في الرَّمزية الأدائية الدَّالة على الحِرَف البحرية غير المرتبطة بالصَّيد والغوص بشكل مباشر؛ كأعمال البحارة والتُّجار في البحر. وكذلك في الحِرَف غير البحرية، التي تُمارس بُعيد العودة من الرحلات البحرية، أو في المواسم غير المخصصة للأعمال البحرية أو الإبحار؛ كالحِرَف الزراعية؛ نظرًا لشهرة محافظة يُنبع – منبع هذا اللَّون الأدائي – بالحِرَف الزراعية، لوفرة النَّخيل فيها. فتبقى الملابس كما هي، مع الاستعانة بالمُكمِّلات الأدائية الرامزة إلى حِرفة الزراعة، من حِبال للتسُّق أو سلال لجمع الثِّمار.

الجدير بالتَّنويه فيما يخص مكمِّلات أداء عرض لوحة اليُنبعاوي هو اللجوء إلى الرَّمز الحركي في حال عدم التوظيف المادي للمكمِّلات الأدائية للحِرَف البحرية أو الزِّراعية؛ إذْ يُرمز حركيًّا من خلال الأداء إلى رمي شِباك الصَّيد وجرِّها، أو فتح الأشرعة أو القفز للغوص أو السِّباحة؛ كما يُرمز لحركة التجديف التي لا يُستعان في الغالب في أدائها بمجاديف حقيقية. أمَّا في الحِرَف الزراعية فتُؤدَّى فيها حركات ترمز إلى بذر البذور وقطف الثمار وسقي الأرض وحمل السِّلال. فالحركة التي تُؤدَّى وترمز إلى

المُكمِّلات الأدائية هي من الحركة المسرحية التي تحل محل الإكسسوارات، وترمز للمكان أو بيئة الحدث. (بلعربي، 2019/ 2020، 245).

(ج). الصِّراع وعقدته وانفراجه في توصيف الأداء:

اعتبر نيتشه التعبير الحركي قوَّة أساسية في الدراما؛ كونها "الباعث على إدراك الحركة في نسق صُورِي، وهي ذات الخصائص التي تنبني عليها معايير الكوريوغرافيا، أو الرقص أو التعبير الحركي الذي يجعل من الحركة أساسا للفعل الدرامي" (بلعربي، 2019/ 2020، 184). والدراما التي أصلها الفعل طبقًا للمفهوم الأرسطي هي "لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل والحياة والسعادة والشقاء من نتائج الفعل" (هلال، 1997، 63). وقد أشير فيما سبق إلى موضوعات أهازيج اللَّون اليُنبعاوي، ممَّا يرتبط بمحاكاة هموم العاملين في الحِرَف البحرية، والمبنية على أحداثٍ حدت بهم إلى التعبير عن سعادتهم أو شقائهم بأسلوبٍ فنّي.

ولمَّا كان هذا اللَّون فنًّا حركيًّا أدائيًّا فإنَّه من الأهمية بمكان إبراز اتِّصال الحركة بالمغنى؛ بوصف ما يشتمل عليه مضمون الأهازيج، أو بإبراز ما لم يُذكر في كلماتها. فالحركة ذات الطبيعة الجماعية المُتّسقة – كالتي نجدها في الفنون الأدائية واليُنبعاوي – تترجم الجوهر الدرامي الذي انتسب إلى الفعل. وهي تُقدِّم للمشاهد "الدافع لهذه الحركة، فتشكل في ذهنه خلفية النص المنطوق ومار وراء المنطوق والمخرج كل المدلولات العاطفية القابعة في عمق الشخصية" (بلعربي، 2019/ 2020، 56). والحركة الأدائية بشكل عام في اليُنبعاوي مُصوِّرة لما يُمارس من مهام في الحِرَف البحرية – على النَّحو الذي ذُكر في وصف المُمِّلات الأدائية – وهي بالتالي تُحاكي صراع المُؤدِّين في تفاعلهم

مع الحدث (سواء كان معاناة الإبحار أو السَّفر أو العمل على المراكب أو الهجر أو الصراع مع الأهوال أو مغالبة الحظ من أجل الرزق).

يُؤدَّى استعراض هذ اللّون بتشكيل المشاركين فيه على هيئة حرف U أو في صفّين متقابلين كالوضعية التي تُناسب الجلوس في السُّفن أو المراكب.. فتبدأ اللَّوحة بعزف منفرد (تقسيم) على آلة السِّمسميَّة أو آلة القانون؛ كمدخلٍ ممهدٍ للموال. ثم يصدح الحادي (المُغني) بالموال. وأثناء تأدية الموال – إن كانت له كُمالة – يُمكن الضرب على المرواس مع تداخل التصفيق الجماعي بإيقاعاته بتشكيلات تنغيمية متنوعة، ثم العودة إلى الموال. وبانتهاء الموال يأتي أو آن ما يُعرف بـ (الدَّور) وهو "أداء جماعي يُشارك فيه مؤدوا الموال" (الأحمدي، 2023، ص 134) وتتداخل معه بداية الإيقاعات. ومنها يُنتقل إلى التبحيرات، وهي "تعني التبحر والغناء من نفس المقام". (الأحمدي، 2023، ص 135) والتي لا تُشترط بالضرورة. ومن المؤدين من يتولَّى مهمَّة حفز المشاركين للترديد الجماعي، وتنظيم التصفيق؛ بالمرور على الجالسين والتصفيق أمامهم إما باتباع ذات الإيقاع من التصفيق أو التشكيل.

وفي الاستعراض يعتمد المؤدُّون على محاكاة مهام أعمالهم البحرية؛ كرفع الأشرعة بسحب حبالها، والتجديف بالذراعين، وحمل الشباك فوق الرؤوس والدوران بها أو رميها ثم سحبها، وحمل سلال الصيد على الأكتاف بواسطة العصا. وبذات النهج فيما يخصّ محاكاة الحِرَف الزراعية كما تقدَّم الوصف. وهيئة استعراضهم تقود إلى الحركة في الأبعاد الشخصية (المادية والنفسية والاجتماعية) في تفاعلها مع الأحداث ومع من حولها. وفي بعض الأحيان تكتب الحركة نصًّا موازيًا للحدث المعبَّر عنه بالمنطوق. وهذا التوجه مُتبنًّى في مسرح ما بعد الدراما؛ الذي يكون النّص فيه جزءًا من العرض

وليس أساسه؛ إذْ يُولَّى الأداء الحركي أهمية موازية للنَّص، ومُنح "قيمة قول دون كلام" (بلعربي، 2019/ 2020، 181).

صورة من حركات استعراض رقصة الينبعاوي [المصدر الحالي: (Urkevich، 2015، ص 200)].

حركة استعراضية من تصوير أغنية "عمي يا جمال" – فرقة أبو سراج والمجموعة

للفنون الشعبية على اليوتيوب.

(فرقة ابو سراج والمجموعة للفنون الشعبية – يوتيوب، 2014)

(Almadani's World، 2016).

وفيما يخصّ العقدة وانفراجها فهما ممَّا لا يكشف عنهما الأداء الحِرَكي بمعزلٍ عن الكلمات. فالكلمات التي تتضمّن وصف المُعاناة التي تُبرز الحدث، أو التي تكشف عن كم الأشواق التي قد تكون موضوع الحدث يُحبرها الإصرار على العمل الجاد المُضني، والذي يُلخص صراع الذَّات لغاية معلومة مع العمل الشَّاق والغربة وتحمُّل الأهوال. وبالتالي تُدرك العقدة وتأزمها وانفراجها من خلال هذا التفاعل الغنائي الأدائي. علمًا أنَّه ليس بالضرورة أن يتضمَّن ناتج العرض على انفراج؛ إذْ من الممكن أن يُختم العرض على استمرار المعاناة أو على فاجعة بضياع جدوى الصراع، كما يحدث في المأساة الكلاسيكية. إذًا فالحَدَث وعقدته وانفراجه في فنّ اليُنبعاوي "مجموعة من الأفعال المرتبة التي تدور حول موضوع" (هلال، 1997، 63) مُستلٍ من مجريات الحياة، يُحاكيها المؤدُّون بأسلوب درامي للتعبير عن الشَّقاء أو السَّعادة.

بالنِّسبة للمؤدِّين للوحة اليُنبعاوي الذين هم شخوص حدث العَرْض – والذين يُناظرون الممثلين في الدراما – فهم على نوعين؛ جوقة العزف والترديد الجماعي، ومؤدُّو العروض الحركية الاستعراضية المُحاكية. وجميعهم من ممتهني الحِرَف البحرية؛ كما يتضح من هيئتهم (أزيائهم ومكمِّلاتها) ومن طبيعة حركاتهم. وحسب طبيعة الأداء

الاستعراضي فإنَّ تفاصيل المُحاكاة تُوصِّف الأبعاد الاجتماعية المتمثلة في الحِرْفة والمظهر الاجتماعي أو الشكلي لممتهنيها، والأبعاد النفسية التي يُؤكِّدها الأداء الشارح لكلمات الأهازيج أو الموصِّف لها، والأبعاد الماديَّة للمُؤدِّين. وبشكل عام فإنَّ اقتراب هذا الفن الأدائي من الميلودراما يجعله لا يُولي تصوير الشخصيات أهمية بالغة؛ مقابل التركيز على الإثارة العاطفية لحادثة معينة أو عقدة (البعلبكي، 2008، 715).

(د). الزمان والمكان:

وفيما يتعلَّق بزمان الأحداث فيُركَّز فيه على مُدَّة الحدث الموصوف في البُنية الدرامية (لحظات الذكرى، أو لحظات العمل). وهي مختزلة جدًا؛ لأنَّ تنويعها لا تستدعيه طبيعة الأداء ولا الكلمات. وبشكل عام فإنَّ الفنون الأدائية المشتملة على الرَّقص أو التَّعبير الحَرَكي لا تعتمد على "السّرد القصصي الذي يقوم على التسلسل المنطقي للأحداث، ولكن اعتمدت هذه الصيغ على تقديم شكل من الكولاج، لنماذج من الأنماط الاجتماعية ... فليس بالضرورة أن تتبني الفكرة على الَحكْي وفق تسلسل زمني، وإنما هي تسلسل من الأحاسيس يجسدها التعبير، لذلك يجب أن ترتبط بكل حركة راقصة أحاسيس تدفع الممثل للحركة" (بلعربي، 2019/ 2020، 46).

أمَّا مكان دوران الأحداث فيرتبط في الغالب بمحيط الأعمال البحرية (المراكب الشراعية أو السفن، أو دُور استراحة البحارة، أو الشواطئ) وإن قُدِّم العرض في غيرها. إذْ إنَّ الظاهر من المحاكاة الحركية (من حركة الغطس أو التجديف أو الصيد، ... إلخ) جميعها تُبقي الذِّهن ضمن هذا المُحيط. وهو ما تؤكِّده أحيانًا الكلمات بشكلٍ صريح؛

"فاعتماد التشكيلات الجسدية [عنصرٌ أساسيٌّ] في محاولة لتأكيد العنصر الحسّي المتناغم مع مكان العرض" (بلعربي، 2019/ 2020، 78).

ومن خلال ما تقدَّم استعراضه من تمثُّلات لُغوية وأدائية مرئية في فنِّ اليُنبعاوي يتأكَّد ارتباطه بحِرَف بحرية؛ من خلال مُحاكاة نُصوصٍ تُعبِّر عن هُموم وأشواق العاملين في هذه الحِرَف، وألحانٍ تُعمِّق هذا التَّعبير وتُفسِّر جوانب من طبيعة الحَركة الاستعراضية. ففنُّ اليُنبعاوي وفق هذا التَّوصيف هو أداء السَّمَر والشَّجَن والتَّطريب بذكرى البَحَّارة والصَّيادين والتُّجار البحريين. فجميع الدلالات النَّصية – الكائنة في الأهازيج – والدلالات اللنَّغمية المتمثِّلة في الألحان، والدلالات الحركية المقروءة من الاستعراض تُشير إلى ذلك. إلى الدَّرجة التي يصعب فيها ربط هذا الفنّ الأدائي بغير ذلك. وهي الرّؤية المتسقة مع الجانب الثقافي المرتبط بِحرَف ومِهَن ممارسي هذا اللّون البحري.

الخلاصة والنتائج:

خلصت الدراسة إلى تشكّل الملامح الفنية لعددٍ من الألوان الفلكلورية التراثية السعودية من أحداث ومظاهر طقسية شعبية. بعضها مثَّل انعكاسًا لمظاهر اجتماعية محلية، وبعضها الآخر تماهى مع ثقافاتِ مجاورةٍ أو وافدة؛ لارتباطه بأحداث ومظاهر اعتنى المجتمع بها. وقد سلَّطت الدراسة الضَّوء على إبراز العناصر الدرامية المرتبطة بحدثٍ أو طقسٍ ثقافي المنعكسة من خلال الكلمات والألحان والآلات والأدوات والحركة والأداء، المُحاكية لنصٍّ غير مدوَّنٍ لقصة من قصص التراث الشعبي؛ لتمثيلها رموزًا ثقافية كائنة في هذه الألوان الفلكلورية. فالثقافة "نظام رمزي تم توليده بواسطة مجموعة من القواعد المشتركة من خلال أعضاء المجتمع" (محمد، وآخرون، 2021، 52).

وبربط هذه الرُّموز بسياقاتها الثقافية أمكن تكوين تصوُّر عن المُحاكى في هذه الألوان الأدائية، والذي قاد إلى الملامح الدرامية فيها. إذْ إنَّ التصوُّر أو ما يُسمَّى بالتَّمثيل – من منظور الآنثروبولوجيا المرئية – يقود إلى "الطريقة التي تعمل بها الصور والنصوص على إعادة بناء المصادر الأصلية التي تمثلها وليس مجرد عكسها فحسب" (محمد، وآخرون، 2021، 54).

وعلى ضوء ما سبق فإنَّ فنّ اليُنبعاوي فنٌّ يمثل ثقافته المُنتجة بشكل عام، وبشكل خاص ثقافة المجتمع فيما يخص الحِرَف والمِهَن (وبشكل خاص الحِرَف البحرية)، ويعكس مدى تأثُّر هذا اللَّون بالثَّقافات المُحيطة أو المعنية بالاتصال الثقافي للمجتمعات المشتركة في ذات الحِرَف. والدليل على ذلك الاشتراك في الآلات الموسيقية والإيقاعية الرئيسة في أداء هذا اللَّون، وفي مضامين الأهازيج وأغراضها، وفي طريقة الموَّال، وفي جوانب من مظهر الزِّي ومُكمِّلاته الموظَّفة في الأداء.

ويقوم فنُّ اليُنبعاوي على السّرد القصصي المُحاكي لنماذج الأنماط الاجتماعية دون الاعتماد على تسلسل الأحداث منطقيًا، وإنّما على مشاهد مكثَّفة منها في لحظة من لحظات الحدث، وبأداءٍ حركي ذي أبعاد اجتماعية. اختصَّ منها الأحداث المرتبطة بالصراع في الأعمال البحرية، التي يُمكن الكشف عنها من خلال الاعتماد على مصطلح الجاسستوس للمسرحي بيرتولد بريشت. إذْ اختُزل المكان في عرض اليُنبعاوي في حدود اللَّحظة المُعبَّر عنها أدائيًا، وعُبِّر عنه بمحاكاة حركات المهام التي تُؤدَّى في تلك اللحظة في الحِرْفة المُقدَّمة، والتي رمزت إليها الدلالات السيمولوجية للأزياء ومكمِّلاتها بالإضافة إلى الحَرَكة.

وبالنسبة للنُّصوص الدرامية التي يُمكن كتابتها – المستوحاة – من العرض الأدائي الفنّي للّون اليُنبعاوي فإنَّ لها أوجهٌ متنوّعة، يُمكن أن تَصاغ بأسلوبٍ حِوَاري أو مونولوغي أو أدائي حركي صامت. ولكنها في مُجملها تتقاطع في طبيعة الحدث وصراعه. فحدث كل نصٍ يُمكن أن يُكتب تكون ركيزته التفاعل الوجداني (للمردّدين والعارضين) مع الحِرفَة أو المِهنَة المشوبة بالعناء أو المحفوفة بالمخاطر، من أجل الكسب لتحقيق سعادة الأهل أو المحبوب أو السعادة الذاتية. وتُتَّخذ له أزياء الصَّنعة ومُكمِّلاتها الملائمة، ويُستعان في العررض بالآلات الموسيقية والإيقاعية المتصلة بالبيئة الثقافية لهذا النَّوع من العمل. ليكون الصِّراع مبنيًّا على قطبي الذَّات المعانية مع الظروف القاهرة. فتبلغ ذروته وفق ما تُضفيه كلمات الأهازيج على الأداء الحركي، أو يستمر في خطٍّ أُفقي يدلّ على ديمومة الشَّقاء أو المعاناة والتي لا تقل قسوة عن الصعود إلى الذروة بالصراع. وقد تُضفي الكلمات على الاستعراض ما يُبشِّر بالانفراج؛ بكلمات تبعث الطُمأنينة والأمل؛ فينعكس الوجه المشرق من العمل المضني الذي يوحي بالسعادة بالعمل على ضوء الأمل، وهو ما يُقرّب هذا اللّون الفنّي عندئذٍ من الميلودراما. أو قد يتبنَّى العرض مآلات الخسارة أو الغدر أو الهَجْر، لتضفي على الأداء الحركي طابع دوام المعاناة لتنتهي اللوحة على غرار المأساة.

إنَّ الملامح الدرامية التي يشتمل عليها فنُّ الينبعاوي يُعزّزها اقتراب هذا اللّون الأدائي من نوع درامي معروف اشتهر في القرن الثامن عشر الميلادي؛ هو الميلودراما Melodrama، التي اكتسبت تسميتها من الجَّمع بين كلمتي (ميلو Melo) والتي تعني الأغنية أو النَّغم أو الموسيقى، و (دراما Drama) التي هي العمل أو الفعل. ويُطلق عليها بالعربية المشجاة (البعلبكي، 2008، 715). وعُرِّفت الميلودراما بأنَّها "الدراما

الموسيقية، أي الدراما التي تصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها" (عبدو، 2023/2022، 43). وجميع هذه المصطلحات تُجمع في مصطلح المسرحية الموسيقية المُستخدم غربيًا (عزت، 2017، 200). وهي أحد الأنواع المسرحية وجدانية النَّزعة، التي تُصحب بالألحان العاطفية المؤثِّرة. وتطوَّرت لتكون المسرحية الغنائية التي تُضمَّن بحوارات مُلقاة أو مؤداة بالألحان في القرن التاسع عشر، إلى أنْ كان منها ما يعتمد على الحوارات العادية (العنزي، 2015)، مع الاحتفاظ بشرط التأثير العاطفي؛ لأنَّ غاية الميلودراما – غي جميع أوجه تطوُّرها – هي "التأثير المباشر على المشاهد" (سلام، د ت، 32). وعلى ضوء مفهوم الميلودراما يُمكن تقريب لون الينبعاوي منها؛ كون طريق أدائه تقترب من المسرحية الموسيقية، والتي تُطلق عليها – بالنظر إلى غايتها التأثيرية العاطفية ومضمونها المؤجّج للعواطف – المأساة المصحوبة بالموسيقى (عزت، 2017، 200)، والتي يُعمد فيها إلى هذا النمط من التأثير بمبالغة؛ سواء "في تعبير الممثلين عن عواطفهم وانفعالاتهم أو حتى حركاتهم التمثيلية، وذلك لكي يؤثروا في المشاهدين" (عزت، 2017، 200).

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. أرسطو (1993). أرسطو أبي بشر طالس في الشعر، نقل أبي بشرمتي بن يوني الفنائي. (د ط)، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

2. البعلبكي، منير؛ البعلبكي، رمزي (2008)، (د ط)، المورد الحديث: قاموس إنجليزي – عربي حديث، بيروت – لبنان، دار العلم للملايين.

3. بافي، باتريس (2015). معجم المسرح. ط 1، ترجمة ميشال خطار، بيروت – لبنان، المنظمة العربية للترجمة.

4. الموسوعة العربية العالمية (1419هـ / 1999م). ط 2، ج 1، (أ – الأرجنتين)، الرياض – السعودية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع.

المراجع العربية:

1. الأحمدي، مجدي عيد (خريف 2023م). مجلة الثقافة الشعبية، العدد 63، السنة 16، المنامة – البحرين، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، ص 126 – 143.

2. أبكر، عبد الله (2022م / 1443هـ).المزمار والعصا في الحجاز، ط1، جدة، كنوز المعرفة.

3. إسماعيل، فاروق مصطفى (1980). الأنثروبولوجيا الثقافية، (د ط)، الإسكندرية – مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4. بلعربي، محمد (2019 – 2020). جماليات التشكيل الحركي في لوحات العرض المسرحي – تجربة طلعت سماوي نموذجا. أطروحة دكتوراه، الجزائر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليباس / سيدي بلعباس.

5. سلام، محمد زغلول (د ت). المسرح والمجتمع في مئة عام، الإسكندرية – مصر، منشأة المعارف.

6. سليمان، دحماني (شتاء 2022) . مجلة الثقافة الشعبية، العدد 56، السنة 15، المنامة – البحرين، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر.

7. شعبان، سعاد علي حسن (شعبان 2004). الأنثروبولوجيا الثقافية لأفريقيا. القاهرة – مصر، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة.

8. شيبان، ابتسام (2016/2015م – 1437/1436هـ). سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري – مسرحية – ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة أنموذجا. بحث ماجستير، أم البواقي – الجزائ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي.

9. الطرب الينبعاوي، (2023). العدد 1، مجلة سُدُم، الهيئة الملكية للجبيل وينبع، ص 56 –57.

10. عبدو، نادية (2023/2022م). مطبوعة بيداغوجية (محاضرات) في مقياس مبادئ الدراما. لجفلة – الجزائر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور.

11. عزت، السيد محمد (يناير 2017). مجلة البحوث الإعلامية، العدد 47، مصر، جامعة الأزهر كلية الإعلام، ص 197 – 218.

12. عناني، وليد حسين (يوليو 2023م). المجلد 50، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مصر، ص 1378 – 1431.

13. عياد، أمل جمال الدين محمد؛ عيسى، ياسر عبد الرحمن (فبراير 2018). العدد 1، مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية، مصر، كلية التربية النوعية، ص 1 – 29.

14. عيد، كمال الدين (2007). نظرية الحركة في الدراما والباليه، ط 1، الإسكندرية – مصر، دار الوفاء بدنيا الطباعة.

15. الغذامي، عبد الله (2005). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، الدار البيضاء، المملكة المغربية، المركز الثقافي العربي.

16. محمد، أشرف عبد الهادي؛ بركة، سعد عبد المنعم؛ درويش، سلوى يوسف؛ راشد، تامر جاد (يونيو 2021). مجلة الدراسات الإفريقية، العدد 50، ج 2، كلية الدراسات الأفريقية العليا – جامعة القاهرة، ص 47 – 60.

17. أبو مغلي، لينا نبيل (2008). الدراما والمسرح في التعليم. ط1، عمان – الأردن، دار الراية.

18. هلال، محمد غنيمي (1997). النقد الأدبي الحديث. (د ط)، المنصورة – مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

المراجع الأجنبية:

1. Urkevich, Lisa (2015). Music and Traditions of the Arabian Peninsula: Saudia Arabia, Kuwait, Bahrain, and Qatar. First published, New York, Routledge.

المصادر الإلكترونية:

1. المولد، عابد (11 أغسطس 2008). منتدى الخالدية: موسوعة الأدوار الينبعاوي:

https://kaldia.own0.com/t136-topic (19.09.2023).

2. الشنواح، توفيق (19 أكتوبر 2022). Independet عربية، الفن الينبعاوي واجهة ينبع العابرة للحدود:

https://www.independentarabia.com/node/383576/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%86%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D9%88%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%87%D8%A9-%D9%8A%D9%86%D8%A8%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%A8%D8%B1%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%AD%D8%AF%D9%88%D8%AF (19.09.2023).

3. نصيرات، نضال (2021). دور آلة السمسمية في الأغنية الشعبية الأردنية في مدينة العقبة – التجربة الأردنية. مؤتمر الموسيقى العربية 30، وزارة الثقافة – المركز القومي، مصر، دار الأوبرا المصرية، ص 1 - 27.

https://www.cairoopera.org/media/mnkc1uev/3-%D8%AF-%D9%86%D8%B6%D8%A7%D9%84-%D9%86%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D9%85%D8%B3-6-11-2021-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%AA-

%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%84%D8%B3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9.pdf (01.04.2024).

4. العنزي، عوض إبراهيم (ربيع الثاني 1436هـ / 2015/01/20). المجلة العربية، العدد 459، العدد الإلكتروني

https://www.arabicmagazine.net/arabic/articleDetails.aspx?Id=4062 (01.04.2024).

5. فرقة ابو سراج والمجموعة للفنون الشعبية – يوتيوب (1 يناير 2014) عمي ياجمال

https://www.youtube.com/watch?v=LJNFwMsQ0QE (25.12.2023).

6. كلمات لايف استايل فور يو نت (kalemat.lifestyle-4u.net): كلمات أغنية بحر النيل فرقة ابو سراج

https://kalemat.lifestyle-4u.net/article/%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%AD%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%8A%D9%84-%D9%81%D8%B1%D9%82%D8%A9-%D8%A7%D8%A8%D9%88-%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%AC (01.04.2024).

7. كلمات لايف استايل فور يو نت (kalemat.lifestyle-4u.net): كلمات أغنية مد الشراع العالية يابا عونك يا رحمن.

https://kalemat.lifestyle-4u.net/articles/221684/%D8%A7%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D8%A7%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87-%D9%88-%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA%D9%87%D8%A7-

%D9%84%D9%84%D9%85%D8%B7%D8%B1%D8%A8-
%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A-
%D9%81%D8%B1%D9%82%D8%A9-%D8%A3%D8%A8%D9%88-
%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%AC (01.04.2024).

8. الرويس، عبد الجليل. (1436هـ). وثائقي | إيقاع الحياة | فن الخبيتي، القناة الثقافية السعودية، قناة البعد الإعلامي MediainsightSA على اليوتيوب

https://www.youtube.com/watch?v=KYSLyJoBMv8 (25.12.2023).

9. كيليوس، رولف (15 يونيو 2017). الفن البحري – فنّ البحر العظيم. مكتبة قطر الرقمية.

https://www.qdl.qa/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9
%8A%D8%A9/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%91-
%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1%D9%8A-
%D9%81%D9%86%D9%91-
%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1-
%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B8%D9%8A%D9%85 (01.02.2024).

10. Almadani's World (1 أبريل 2017): مهرجان جدة التاريخية - رقص ينبعاوي – يوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=5aifycSTebc (19.09.2024).