على دير العدرا .... وديني
دراسة ميدانية للأغنية الشعبية في مولد العذراء بأسيوط[1].

أ/ أشرف أيوب معوض[2] ×

مقدمة

تُعَدُّ الموالد ظاهرة تاريخية دينية، ضاربة بجذورها في عُمق التاريخ المصري، فقد عرفت مصر الفرعونية أنواعًا من الاحتفالات الدينية الخاصة بالآلهة: آمون، إيزيس، وغيرهما من الآلهة المحلية، وكان يُقدَّم لهذه الآلهة النذور والأضاحي والقرابين، وقد عُرف التقرّب إليها من العامة والخاصة لحل مشكلاتهم، وإقامة الصلوات لها، وتنظيم الاحتفالات الشعبية الخاصة بها.

ولم يستخدم المصريون مصطلح «الموالد»، بل استخدموا لها مصطلحًا آخر هو «الأعياد»، والتي تعددت كثيرًا في مصر القديمة، خاصة في عهد الدولة الحديثة. فبالإضافة إلى الأعياد الدينية الخاصة بمواكب آمون وآلهة أخرى، كانت هناك أعياد الجبانة، وأعياد الفرعون، والأعياد الزراعية مثل عيد رأس السنة، وعيد الحصاد، وعيد الفيضان.

وكانت معظم هذه الأعياد ذات طابع ديني في بدايتها، لكنها لم تلبث أن تحوّلت إلى مناسبات لإقامة الاحتفالات الكبرى والمواكب الضخمة 1.

وفي العصر القبطي، عُرفت الاحتفالات بأعياد القديسين، وبدأت مثل هذه الاحتفالات أساسًا على تكريم القديس، برفع الصلوات، وإقامة القداسات، وقراءة سيرته للتشبّه بقدوته الصالحة، ثم تقديم النذور من شموع وبخور وأدوات لازمة للكنيسة، إلى جانب نحر الذبائح لإطعام الفقراء والمحتاجين.

وبسبب كثرة الأعداد التي تحتاج إلى أماكن للمبيت، ومأكولات، وأدوات للشراء والبيع، نشأت المظاهر التجارية والترفيهية المصاحبة لتلك الاحتفالات، كطبيعة أي تجمع شعبي، وكطبيعة للمدة التي تمتد فيها، والتي قد تتراوح بين عدة ساعات إلى عدة أيام، وقد تصل إلى شهر كامل في بعض الموالد، إلى جانب الاحتفالات الدينية الأساسية التي أُقيمت من أجلها.

وتاريخ الكنيسة القبطية مليء بسير القديسين، ومعجزاتهم، وبركاتهم، وكلما اشتهر قديس أو

1 • سبق نشره، العدد 12 بعنوان «الموالد الشعبية»، سلسلة دراسات في الفنون الشعبية، المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، القاهرة، 2007.

2 * باحث في التراث الشعبي.

شهيد في منطقة أو مدينة، توافد على كنيسة تلك المدينة جموع غفيرة من الشعب للاحتفال بذكراه. وقد عُرفت أعياد القديسين في العصر العربي تحت اسم «الموالد»، وهو اسم لا ينطبق على الواقع، لأن الاحتفال غالبًا ما يكون بذكرى استشهاد أو وفاة القديس، وهو اليوم الذي أتم فيه جهاده الروحي2 . وفي العصر الفاطمي، بدأت الاحتفالات بالأولياء، إلى جانب الأعياد الدينية الإسلامية مثل عيد الفطر، وعيد الأضحى، والمولد النبوي. وقد اشتهر العصر الفاطمي بالمبالغة في إحياء الأعياد والموالد.

وتُعَدّ الموالد ظاهرة اجتماعية، حيث يجتمع فيها الأهل والأقارب في جو احتفالي، بعيدًا عن ضغوط الحياة اليومية، وهي تُسهم في توسيع العلاقات الاجتماعية، وتتيح تلاقي الأصدقاء. كما تُعدّ مناسبة لخروج المرأة الريفية من البيت، للاحتفال والاستمتاع بوقت طويل، لا تسمح به عادات وتقاليد الريف في غير هذه المناسبة، المحاطة بإطار ديني. فضلًا عن كونها مناسبات للترويح عن النفس، وقضاء وقت الفراغ، والبيع والشراء، وإعداد الطعام، ومشاهدة الألعاب والملاهي والسرادقات.

والموالِد ظاهرة فولكلورية، تتجلى فيها كل عناصر الفولكلور من أدب شعبي، ومعتقدات، وعادات، وتقاليد، وفنون شعبية، وثقافة مادية لدى الجماعة الشعبية التي تحرص على حضورها. وهذه الجماعة لها ثقافتها الخاصة، وتراثها الذي تُعبّربه عن نفسها.

هدف الدراسة :

تهدف الدراسة لرصد الأغاني الشعبية التي تُغنّى في مولد العذراء بجبل أسيوط، وتحليل هذه النصوص التي يمكن من خلالها الكشف عن مظاهر المولد القبطي، ومحاولة رصد تطوّر الأغنية الفولكلورية من خلال نصوص قديمة لم تبقَ إلا في ذاكرة العجائز، والنصوص الحديثة التي راق لها استخدام التكنولوجيا والمكسب المالي من خلال شرائط الكاسيت وأسطوانات السي دي التي تُباع في الموالد. وقد قام الباحث بجمع النصوص من زائري المولد والإخباريين في قرى أسيوط وسوهاج، ومن بعض الكتب التراثية القديمة، وأشرطة الكاسيت التي تُباع في الموالد القبطية.

منطقة البحث:

دير العذراء – جبل أسيوط (درنكة)

يقع دير العذراء بالجبل الغربي لمدينة أسيوط، في بلدة درنكة، وعلى ارتفاع مائة متر من سطح الأرض الزراعية، ويبعد عن المدينة عشرة كيلومترات تقطعها السيارة في مدة ربع ساعة. وبالدير مجموعة من الكنائس، أقدمها كنيسة المغارة، وهي منذ نهاية القرن الأول

المسيحي. وترجع هذه المغارة إلى حوالي 2500 سنة قبل الميلاد. وبالدير كثير من الأبنية، بها قاعات كبيرة للخدمات الدينية والاجتماعية والفنية، وحجرات للضيافة والإقامة. وللدير رسالته الدينية، حيث تُقام الصلوات وسر العماد يوميًا، ويستقبل الزائرين. ويُعتبر دير العذراء بجبل أسيوط (درنكة) من المعالم السياحية الهامة في مصر، يقصده آلاف الزائرين. وقد وصل عدد الزائرين في عيد العذراء سنة 2005، وفقًا للإعلام التليفزيوني، إلى مليوني زائر لهذا المكان، الذي انتهت إليه مسيرة العائلة المقدسة، ومنه بدأت رحلة العودة. ويؤكد الأقباط ظهور العذراء بصورة نورانية في هذا المكان مرات عديدة.

مجيء العائلة المقدسة إلى أسيوط – درنكة

جاء السيد المسيح إلى مصر وهو طفل صغير، مع أمه مريم العذراء والقديس يوسف النجار، إذ تركت العائلة المقدسة فلسطين، وطنها، واتجهت نحو البلاد المصرية، قاطعة صحراء سيناء حتى وصلت إلى شرقي الدلتا، مجتازة بعض بلاد الوجه البحري فالقاهرة، ومنها إلى صعيد مصر في مدينة أسيوط، بلدة درنكة، في جبلها الغربي، حيث المغارة المعروفة التي حلّت بها العائلة المقدسة، وفيما بعد، أُقيم بجانبها دير العذراء.

وكان مجيء العائلة المقدسة إلى جبل أسيوط في شهر أغسطس، وهو الشهر الذي يحل فيه صوم العذراء، ولهذا يقيم الدير احتفالاته الدينية سنويًا، ابتداء من 7 أغسطس حتى 21 منه من كل عام.

الأغنية الشعبية :

يعرّف أحمد علي مرسي الأغنية الشعبية بأنها: «الأغنية المُردَّدة التي تستوعبها حافظة جماعة، تتناقل آدابها شفاهًا، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي». ويميّزها عن سائر أشكال التعبير الشعبي أنها تتكون من عنصرين هما: النص الشعري واللحن الموسيقي، ويغلب عليها استخدام اللهجة العامية، وترتبط بدورة حياة الإنسان ومعتقداته.3

ويعرف ألكسندر كراب الأغنية الفولكلورية بأنها: «أي أغنية أو قصيدة غنائية محلية ومجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية، ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن، هي فترة قرون متوالية في العادة». 4

والأغنية الدينية ترتبط أوثق ارتباط بالمناسبات الدينية التي يحتفل بها المجتمع الشعبي في مصر، وتحظى هذه الأغاني باحترام كبير، ينبع من طبيعة المناسبة التي تُغنى فيها، والمضامين التي تحتفل بها،

وتتصل في جوهرها بالمعتقدات الدينية المتأصلة في الضمير الجمعي.5

ونعرض فيما يلي بعض النصوص التي جمعها الكاتب من زائري المولد، ومن قرى أسيوط وسوهاج، ومن بعض الكتب القديمة، وأشرطة الكاسيت التي تُباع في مولد العذراء بأسيوط. ومن خلالها يمكننا الكشف عن مظاهر المولد بدءًا من الشروع في الزيارة، وقد قسم الباحث هذه النصوص إلى الأقسام التالية:

1- أغانٍ فولكلورية قديمة، وهي تنقسم أيضًا إلى: أغانٍ فولكلورية شفاهية، وأغانٍ فولكلورية مدوّنة.

2- أغانٍ فولكلورية حديثة، وهي المسجلة على أشرطة[3]* الكاسيت وتُباع في الموالد.

3- الهتافات للقديس، والتي تُعتبر من أبسط أنواع الأغنية.

الأغاني الفولكلورية القديمة:

ونقصد بها تلك الأغاني التي كانت تغنيها الجماعة الشعبية قديمًا، ولم تعد الآن تُؤدَّى إلا نادرًا، واحتفظت بها الذاكرة الشعبية. وهي تلك التي كانت تُغنَّى في زيارة موالد القديسين. ومن هذه الأغاني ما هو شفاهي، وما هو مدوَّن.

أولًا: الأغاني الفولكلورية القديمة الشفاهية6:

1- زيارة العذراء:

وتعتبر الزيارة للقديس أو القديسة هي أولي مظاهر المولد. وتحرص الجماعة الشعبية على الغناء في أثناء زيارة مولد العذراء

على دير العدرا وديني — زاد فرحي والرب داعيني
أمدح فيكِ بصوت رنان — يا شفيعة يا أم الديان
تدعيني وأنا أجيكِ فرحان — على دير العدرا وديني
أيا ريس وديني للعدرا — وأنا أديلك من ندري شمعة
توضعها في بيتكم بركة — على دير العدرا وديني

(نذري)

وتصف هذه الأغنية الزيارة للعذراء، وهي في مكان بعيد، وتُعتبر زيارة القديسين عمومًا دعوة من الله، أو من القديسة نفسها، وعلى الزائر أن يُلبي هذه الدعوة، ويكون في ذلك فرِحًا. وفي الطريق إليها، يمدح

3 * أشرطة الكاسيت، و الأسطوانات CD من الوسائط الأساسية في تسجيل ونقل الصوتيات قبل الاعتماد على التطور التكنولوجي الهائل في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين وما تلاه، وكانت ما تزال الوسائط الأكثر استخدامًا وشيوعًا وقت نشر هذه الدراسة للمرة الأولى عام 2007.

الزائر العذراء بصوت له إيقاع موسيقي، وهو يخاطب «رَيِّس» المركب - إذا كان السفر عن طريق النهر - أو رَيِّس السيارة، وفي سبيل ذلك سيُعطيه شمعة من شمع النذور التي يحملها معه، ليُقدِّمها للقديسة، وهذه الشمعة تُعد رمزًا للبركة.

وهنا إشارة إلى النذور التي تُقدَّم للقديسين، ومنها الشموع التي تُوقد في الأديرة والكنائس.

وفي أثناء الزيارة، يصف الفنان الشعبي طريق الذهاب إلى العذراء مريم في مكانها، ولا بد أنه قد أتى... من مكان بعيد.

طريق العدرا ملفة ملفة	وأن عطاني ربي لاروحله بزفة	
طريق العدرا ملفات ملفات	وأن عطاني ربي لاروحله بزفات	(أذهب له)
قبتك يا عدرا من البعد بانت	لما شافتها الجمال هامت وزامت	
يا عتبة العدرا يا محلا عتبها	أفتحوا للزايرة تنصر ولدها	
يا عتبة العدرا يا محلا هواها	أفتحوا للزايرة تنصر ضناها	(تعمد)

وتصف الأغنية طريق العذراء بأنه صعب وكثير المنحنيات، ولكن هذا لا يهم الزائر، فمتى كُتبت له الزيارة، مضى إليها وهو سعيد.

ويتضح قَدم الأغنية؛ إذ كان الزائرون يذهبون بالجمال، وهنا نلحظ قدرة الفنان الشعبي على التصوير البلاغي؛ فحين رأت الجِمالُ قبة العذراء، أعلنت الوصول إلى مقصد الرحلة.

ونرى هنا إشارة إلى التعميد (العماد)، وهو من الطقوس الهامة التي تُمارس في الموالد، وسنعود للحديث عنه لاحقًا. ويتحدث الفنان الشعبي عن فتاة لا تملك تكاليف الزيارة، لكنها تتوق لزيارة دير العذراء، فتعرض على الزائرين أن تعمل مقابل أن يصطحبوها معهم.

وتعكس هذه الأغنية بعض مظاهر الاحتفال بالمولد، من الغناء وإقامة الموائد.

خدوني معاكم	يا زايرين	خدوني معاكم	
خدوني معاكم	شاطرة في الغنا	وأسوى غداكم	
خدوني خدوني	يا زايرين العدرا	خدوني خدوني	(الغناء)
خدوني خدوني	شاطرا في الغنا	واسوي الفطوري	

ومعظم القديسين يسلكون الجبال، ودير العذراء بأسيوط على ارتفاع مائة متر من سطح الأرض الزراعية وأن صعود الجبل صعب لكنه يصبح سهلًا بغرض تحقيق الغاية وهي الزيارة.

ما واعر يا سيدي	يا طلوع الجبل	ما واعر يا سيدي
ما واعر يا سيدي	وأتوسطله الهوا	كلعب الرقيق
ما واعر يارب	يا طلوع الجبل	ما واعر يا ربي
ما واعر يا ربي	زقرق الطير الأخضر	نشرب من القرب

ج.قربة)

ويتفق سكني القديسين الجبال مع النص التالي:

	قاعدين في خلاويهم
يا ما في الجبل سواح	حتى الحنضل حلي ليهم
ياكلوا الشوك مع اللحلاح	

ما لهؤلاء القديسين من حياة تعبُّدٍ ونسكٍ وزهدٍ في الدنيا وابتعادٍ عن الناس.

وها هي الزائرة، وقد وصلت إلى باب الدير (عتبة الدير)، فرِحةً بالزيارة، ويصف الفنان الشعبي العتبة - التي تطأها الأقدام - بأنها من الحجارة والياقوت والأحجار الكريمة، ويذكر السوارة (أساور الذهب) والعقود (العِقد). وتدل هذه الألفاظ ذات القيمة المادية العالية على الحالة النفسية المفعمة بالفرح التي تصاحب الزائرين عند وصولهم إلى دير العذراء.

عتبها حجارة	بيعتك يا عدرا	عتبها حجارة	
عتبها حجارة	تفتحه الزايرة	بسن السوارة	(الأسورة)
عتبها ياقوتي	بيعتك يا عدرا	عتبها ياقوتي	(ياقوت)
عتبها ياقوتي	تفتحه الزايرة	بسن العقود	(عقد)
يا عتبة بلوحة	فرحتك يا قلبي	نهار أن تروحه	

ويقوم رهبان الدير في أيام المولد بتجهيز المكان وإجراء الاستعدادات الكاملة، حيث كانوا يُعِدّون الطعام

ويقدِّمونه لجميع الزائرين.

كما يصف الفنان الشعبي لحظة وصول الزائرين من خلال سماع صوت آلات الموسيقى الشعبية، وهي: الطبلة والمزمار، وهما من الآلات الشعبية شائعة الاستخدام في الأفراح والمناسبات السعيدة.

رش الجنينة	يا راهب	ورش الجنينة
رش الجنينة	حس طبل الزوار	ما قرب علينا
رش الجناين	يا راهب	ورش الجناين
رش الجناين	حس طبل الزوار	ما هو بره باين

وعند بناء دير القديس (القديسة) تغني الجماعة الشعبية:

طوبة على طوبة	مين بناك يا دي الدير	طوبة على طوبة
طوبة على طوبة	دا بناني البنا	بناية عجوبة
قالب على قالب	مين بناك يا دي الدير	قالب على قالب
قالب على قالب	دا بناني البنا	بناية عجايب

ونرى في مخيلة الفنان الشعبي أن الملائكة قد ساعدت، أو هي التي بنت الأديرة.

كما يوجد في معظم الأديرة بئر للمياه، وقد قدّست هذه الآبار بوجودها في هذه الأماكن المقدسة، وأصبح ماؤها دواءً للمريض والمسافر:

سلبها حرير	سقيتك يا عدرا	سلبها حرير
سلبها حرير	يا كل شربة منها	دوا للعليل
سلبها سلاسل	سقيتك يا عدرا	سلبها سلاسل
سلبها سلاسل	يا كل شربة منها	دوا للمسافر

2- عماد الأطفال في الموالد:

يُعتبر العماد أو المعمودية (التنصير) من الأركان الأساسية عند الأقباط، وتجري المعمودية

للطفل الولد بعد ولادته بأربعين يومًا، وللبنت بعد ثمانين يومًا. لكن هذه المواعيد لا تُطبق بدقة عند جميع الأقباط، وهذه الممارسة مأخوذة من معمودية السيد المسيح في نهر الأردن.

وقد ينذر والدا الطفل أن يعمداه في مولد أحد القديسين، فيذهبان إلى الدير أو الكنيسة، ويكون الكاهن قد هيأ المعمودية. ثم تقوم الأم بخلع ملابس الطفل، ويأخذه الكاهن ويغطسه في الماء ثلاث مرات متتالية، ثم يخرجه بسرعة من الماء ويدهنه بزيت مقدس. بعد ذلك تقوم الأم بإلباس الطفل ملابس بيضاء جديدة مطرزة بالصليب، وتجرى المعمودية وسط احتفالية من الصلوات التي يؤديها الكاهن والشماس والأهل، وتقوم بعض النساء بإصدار الزغاريد. وتتساوى الطبقات الاجتماعية في هذه الممارسة.

تنصر ولدها	رايحه أم الولد	تنصر ولدها
تنصر ولدها	فتحت باب الهيكل	بسن حلقها
تنصر ضناها	رايحه أم الولد	تنصر ضناها
تنصر ضناها	فتحت باب الهيكل	بمفتاح وراها

وقديمًا كان القمص أو الكاهن يأخذ مقابل مادي نظير إجراء المعمودية للطفل بينما الآن بدون مقابل، والنص التالي يوضح أن أم الولد أو جدته تقدم أغلى ما عندها من ذهب أو حلي في إجراء معمودية الطفل.

يا سته الكبيرة	أيش عطيتي القمص	يا سته الكبيرة
يا سته الكبيرة	خمسة محبوب دهب	وحلقي رهينة
يا سته الكباير	أيش عطيتي القمص	يا سته الكباير
يا سته الكباير	خمسة محبوب دهب	وحلقي رهاين

وتدل عبارة خمسة محبوب دهب على قدم النص فكلمة (محبوب) دهب هي عملة محلية كانت تستعمل في أثناء الحملة الفرنسية، وقد رصدها علماء الحملة الفرنسية.7

3- النذور والأضاحي:

والنذر هو التعهد بفعل شيء ما عند تحقق أمر معين، ولما كان تحقيق الأمر بيد الله، ينبغي أن يكون النذر لله. وينظر المجتمع الشعبي إلى القديسين بأنهم يستطيعون عمل المعجزات، لذا أصبحت النذور تُقدم للقديس.

والفكرة الكامنة وراء ممارسة تقديم ذبيحة أو أي نذر هي فكرة بسيطة، مفادها أن الإنسان وما يملك هو ملك لله، ولكن إذا أراد هذا الإنسان أن يتجنب سوءًا أو ينقذ حياته من خطر محدق به، أو يشفي من مرض ألمّ به، فإنه يفتدي نفسه بهذه الضحية.8

وترجع فكرة الأضاحي إلى المصريين القدماء، حيث كانوا يقدمون النذور والأضاحي إلى الآلهة ظنًّا منهم أن هذه الآلهة قادرة على تحقيق ما يتمنون.

ومن أهم الأضاحي والنذور التي تقدم للقديسة العذراء مريم هي الطيور والخراف والجاموس، حيث يحضر زائر القديسة الطيور أو الحيوانات المنذورة إلى الدير، ثم تُذبح وتؤكل في وليمة تضم الأهل والأصحاب.

هات الندر لي — والعدرا — هات الندر لي
هات الندر لي — وانتِ لكِ ولدك — وأنا أخد
على لحمة ضاني — ما لفلفة حلته — الشوشية
على لحمة ضاني — والمعالق فضة — على لحمة ضاني
تزين الصواني

وقد ينذر الأقباط أشياء- غير الذبائح- تستخدم في الدير كالمحارم والستائر والمفروشات كما يتضح في النص التالي:

لأغني وأغني — وإن عطاني ربي — لأغني وأغني
لأغني وأغني — وأفرشكِ يا عدرا — محارم بتلي
لأغني وأقول — وإن عطاني ربي — لأغني وأقول
لأغني وأقول — وأفرشكِ يا عدرا — محارم بلولي

(لؤلؤ)

ومن النذور والممارسات القديمة التي كانت تجري داخل مولد القديس هي قص شعر البطن، وهي كانت

تمثل أحلي مظاهر المولد قديمًا:

وخليله حته	وزينه	وخليله حتة
وخليله حتة	وأحرسه يا رب	دا خي البنتة
وخليله شارة	يا مزين	وخليله شارة
وخليله شارة	وأحرسه يا رب	دا خي التلاتة

خصائص الأغنية الفولكلورية الشفاهية:

1. تشترك الأغنية الفولكلورية مع غيرها من سائر الفنون الشعبية القولية في أنها تنتقل عن طريق الرواية الشفاهية، وهي بالتالي غير مقيدة في نمط مدون، وإنما متحررة وقابلة للتغير والتعديل والحذف والإضافة.

2. ومن حيث إنها غير مدونة وقابلة للتعديل، فهي بالتالي تتسم بصفة الجماعية، وليست ملكًا لفرد وإنما ملك الجماعة التي تعدل فيها بما يتلاءم مع معطيات هذه الجماعة. وصفة الجماعية تعني أيضًا أن الجماعة كلها تغني هذه الأغاني وليست أغاني فردية.

3. ومثل هذه الأغاني مجهولة المؤلف، وهي سمة من سمات الفنون الشعبية القولية، ولا يعني هذا أنها بلا مؤلف، بل ربما يكون غير معروف. ولكثرة تناقلها عن طريق السماع قد تاه مؤلفها الأصلي واعتُبرت ملكًا للجماعة.

4. ومن أبرز خصائص الأغنية الفولكلورية القديمة، التي تُغنى في زيارة موالد القديسين، تركيبة الأغنية بحيث يسهل اكتنازها في الذاكرة، ويسهل على جمهورها روايتها وإنشادها، وعلى مستمعيها متابعتها، ويكون التكرار بالكلمة أو بمقطع منها، وبالعبارة والمقطع من الأغنية، والنغم الموسيقي، والمعنى، والصورة اللفظية.9

5. نلحظ في هذه الأغاني التكرار في الأسلوب الفني، ويرجع التكرار إلى أن فنون الأدب الشعبي جميعًا ترتكز في قواعدها على أغاني العمل، تلك التي أنشئت لتوجد اتساقًا بين الحركة الجسمية المتكررة وما يصاحبها من نغم ولفظ. ثم إن الكلمة الشفاهية تحتاج إلى التكرار لتثبيتها في الذاكرة، على خلاف المطبوعة والمكتوبة التي يرسخها التدوين01.

6. تنتظم هذه الأغاني في مقطوعات صغيرة في الغالب، وبقية المقطوعة أو الأغنية هي تكرار لنفس البيت الأول مع تبديل بسيط في قليل جدًا من الكلمات. والتكرار أيضًا يُتبع في اللحن، وبالتالي يسهل حفظ مثل هذه الأغاني. بل تستطيع الجماعة نفسها عند سماعها أن تكمل النص الذي يتماشى مع سياقها الموسيقي.

7. لا تعتمد مثل هذه الأغاني على النوتة الموسيقية ولا الآلات الموسيقية، بل تعتمد على الموسيقى الارتجالية.

8. تدل هذه الأغاني على أنها من صنع النساء، كما أن غناءها مقصور عليهن فحسب.

9. تشبه هذه الأغاني أغاني حنون الحجاج، فهي تعبر عن الشوق إلى زيارة الأماكن المقدسة، فتغنيها الجماعة عند ذهابها إلى القدس، وتغنيها عند زيارة كل موالد القديسين التي لها نفس الهدف.

01. ومن خلال المشاركة الميدانية، وقد يخالفني الصواب في رأيي، أقول إن مثل هذه الأغاني أشبه بالبكائيات، وربما يرجع ذلك إلى أن الذين يؤدون هذه الأغاني هم النساء، وهن أنفسهن اللاتي يغنين البكائيات، أو بالأحرى هن من صنعنها. فعند سماعنا لهذه الأغاني، فإن ألحانها تتسم بالبطء والمد والتطويل في نهايات بعض الكلمات، وهذا أيضًا ما نجده في البكائيات من الإيقاع البطيء الحزين، والمد والتطويل في نهايات الكلمات، الذي يتفق مع جو الحزن والتنهد.

ويؤكد ذلك الرأي أنه في منطقة الوادي الجديد، تقوم النساء في أثناء غسل الميت بترديد أغاني التحنين بدون أن تجري عليها أية تغييرات نصية، ولكن يُذكر أن هناك اختلافات في طريقة الأداء اللحني. ويلفت نظرنا في نصوص التحنين المماثلة بين الانتقال في رحلة الموت ورحلة الحاج إلى الاعتقاد بوحدة الهدف النهائي للرحلتين (الموت والحج)11. ونلاحظ أيضًا مدى التشابه في التركيب النصي في مثل هذه الأغاني والبكائيات (العديد).

11. تصاغ هذه الأغاني ليس باللغة العامية فحسب، وإنما بالعامية المحلية، وهي دليل على صدق التعبير عن الوجدان لدى الجماعة التي تغنيها، فهي تعبر عن تجربة حياتية صادقة، تصاغ ألفاظها معبرة عن بيئتها.

الأغاني الفولكلورية المدونة :

ونقصد بها تلك الأغاني الدينية الموجودة في كتب التراث القبطي والمتداولة بقلة، ولم تعد تلك الأغاني تُرددها الجماعة الشعبية في الوقت الحالي، وهي تتناول مدح القديسين وسيرهم ومعجزاتهم على صورة نظم شعري له إيقاع موسيقي. وقد تناولنا هذه النصوص من كتاب تراث قبطي بعنوان: (اللؤلؤ الغالي المنثور في مدح العذراء أم النور).12

ويبدأ الفنان الشعبي في إنشاده أو غنائه بطلب مساعدة المواليا أو الذين ينشدون الموال في غنائه لمدح القديسة مريم:

يا موالى ساعدوني — في مدح مريم دعوني

وأنشد الأوزان مغرم — في البتول نور العيون

(مرد كل ربع)

اسمعوا يا أهل فني — واعزلوا العزال عني

حب مريم قد فتني — دع يقولوا دا جنون

مدحك كالشهد وأحلا — للعلا قد صار أعلى

قيل جوهر قلت أغلا — ما يعادله بنون

يا بتول قلبي هاويك — دائمًا مداح فيك

تقدم لنا هذه الأغاني الدينية مكانة عالية للقديسة مريم العذراء عند الفنان الشعبي، الذي يذوب عشقًا في مدحها، وينظم الأشعار لها، ويغنيها على المزمار والربابة.

وينشئ الفنان الشعبي القصص الغنائية عن معجزة ميلاد السيد المسيح من مريم العذراء، وفيما يلي جزء من الرواية الغنائية التي تعالج حمل العذراء وحيرة يوسف النجار الذي كان معها:

أول نظامي — في مدح العذراء
لما قد جاها — الملاك بالبشري
وأقراها سلامه — وأعطاها النصرة
بحلول العالي — في الحشا النوراني

ويصور الفنان الشعبي حالة اندهاش القديسة العذراء من بشارة الملاك لها بالحمل دون أن تعرف رجلًا

وتخاطب العذراء الملاك الذي بشرها:

فقالت العذراء — تلك النقية
لم أعرف رجلا — جملة كلية
كيف أني أحبل — وأنا بتولية
وأنا في عمري — لم أعرف إنساني

ثم يتتابع النص الشعبي ويصور لنا حيرة يوسف النجار عند رؤيته حمل مريم العذراء

لما حضر يوسف — اليوم من سفره
وجدها حبلى — فتغير بصره
فاحتقر مريم — ونحل شعره
وقال مين فعل — بك دا الخواني

وترد القديسة مريم العذراء على مخاوف واتهامات يوسف لها:

فقالت العذراء — وهي رعبانة
خواتم عذرتي — باقية منصانة
هات لي قوابل — تكشف الخوانة
والا اسقيني — ماء البحراني

ثم يرد عليها يوسف النجار وهو في حيرة من أمره:

جاوبها يوسف	وهو دهشان
من أول عمري	لحد الآن
ما رأيت عذراء	تحبل بلا إنسان
صار يبكي ويقول	يا طول أحزاني

ثم يأتي الملاك ليطمئن يوسف بأن الحمل من عند الله:

جاء له البشير	في الجو طائر
قال له بسرعة	جئتك ببشاير
دا حبل مريم	مبرر وطاهر
وتنبوا عليه	بقديم الأزماني

ويبدع الفنان الشعبي في تصوير حدث ولادة مريم العذراء، ويصور لنا كيف يروي الحدث من مخيلة الجماعة الشعبية:

لما أدخلها	مضي بسرعة
جاب لها داية	خبيرة في الصنعة
لما نظرتها	أخذتها الفزعة
ليس عذراء تحبل	من غير إنساني
فجاءت سالومة	تكشف عليها
قبل أن تلمسها	يبست يديها
فبكت للعذراء	حنت عليها
قالت اوضعي	يدك على النوراني

خصائص الأغنية الفولكلورية المدونة:

تُعد مصادر الأغنية القبطية إما مستمدة من قصص الكتاب المقدس، أو من سير القديسين ومعجزاتهم،

أو من التراث الديني المسيحي. ويأخذ الفنان الشعبي هذه القصص، ويضفي عليها حسه الشعبي بما يتلاءم مع ثقافة مجتمعه ومخيّلة الجماعة التي يغني لها.

السمة الغالبة على مثل هذه الأغاني هي التأليف الفردي لا الجماعي، لكنها تعكس الوجدان الشعبي. وهي على جانب كبير من دقة الصنعة التي تنعكس على مضمونها ولغتها، والتي يغلب عليها الخلط بين الفصحى والعامية، مما يدل على أنها من تأليف أفراد ذوي ثقافة دينية متفاوتة الدرجات عن ثقافة المجتمع الشعبي. ومع ذلك، لا يقف هذا التفاوت حائلًا دون ازدهار هذه الأغاني واتساع دائرة مستمعيها، طالما كانت تمس مشاعرهم الدينية. لذلك، نعدّها أغاني شعبية حقيقية يرتبط مضمونها بمعتقدات الناس الدينية.

تُعد هذه الأغاني من فن «القصص الغنائي الديني»، وعادةً ما تُنظَم كأغانٍ طويلة. وتوجد نماذج عديدة من القصص الغنائي القبطي، مثل سيرة مار جرجس، وقصة العفيفة دميانة، والقس الحزين، ومديحة الصلبوت... إلخ. وتُغنّى جميعها على الربابة في الموالد، مع تركيز خاص في المولد الخاص بالعذراء مريم على سيرتها تحديدًا.

تكون هذه الأغاني الدينية مصحوبة بالموسيقى، ويصعب أداؤها بدون الآلات الشعبية، لما تحققه الموسيقى من إيقاع ونغم يضيفان متعة واستمتاعًا لدى المستمعين.

حفظة التراث القبطي، وهم «المعلمون» أو «العريفة»، يقومون بدور كبير في حفظ هذه الأغاني وألحانها، ويغنونها في «الميامر» التي تُقام في البيوت القبطية خلال المناسبات السعيدة. ويقضون الليل في مدح القديسين والتغني بسيرهم باستخدام الآلات الموسيقية الكنسية، مثل الناقوس والمثلث. ويرى الباحث أن هؤلاء «المعلمين» يُعدّون فنانين شعبيين متخصصين في الغناء الديني، خصوصًا المعلمين القدامى الذين قلّ وجودهم الآن، ولم يبقَ منهم سوى القليل من الشيوخ في القرى.

تتميز هذه الأغاني بأن المقاطع والأبيات الأولى منها تبدأ بمدح القديس (مثل القديسة مريم)، لذلك تُعرف جميعها في المجتمع الشعبي القبطي باسم «المدائح»، مثل: مديحة مار جرجس، مديحة العذراء مريم، مديحة القديسة دميانة... إلخ. ورغم أنها تحكي سير القديسين، فإن بدايتها بالمدح هو ما يميزها بهذه التسمية.

يتسم هذا الفن من القصص الغنائي بالمبالغة في إطالة الحدث، فقد يُذكر الحدث في الكتاب المقدس

بشكل موجز، بينما يقوم الفنان الشعبي_ وهي من سمات الفن الشعبي_ بتضخيمه وإطالته، مستعينًا بخياله وخيال الجماعة الشعبية لبناء تصورات بلاغية وفنية حول الحدث المختصر.

الأغاني الفولكلورية الآن

نقصد بها تلك الأغاني التي تُغنّى في الوقت الحاضر في الموالد، وتُقدَّم في صورة أشرطة كاسيت وأسطوانات CD، وذلك بعد أن اختفى المدّاحون وعازفو الربابة من الموالد القبطية -على حد علم الباحث- فلم يعد لهم وجود في مجتمع البحث (مولد العذراء بأسيوط) وفي كثير من الموالد القبطية التي زارها. غير أن هذا الفن لم يختفِ تمامًا، بل اختفى حضوره الجسدي فقط، وأصبح الآن «الغائب الحاضر»، متمثلًا في أشرطة الكاسيت وأسطوانات الـ CD التي تُباع في الموالد، والتي تُقبل عليها الطبقات الشعبية لأنها تمثل فنّهم الذي يستمتعون به، ويعبّر عن وجدانهم، ويجلب السرور إلى قلوبهم.

وكان لدخول الراديو والتلفزيون أثر كبير على الأغنية الشعبية الدينية، فكثيرًا ما نرى الأغاني الشعبية المؤلَّفة حديثًا تُوضَع في قالب لحني معروف لأغنية مشهورة لأحد المطربين الذين نالوا حبًا لدى الطبقات الشعبية. ولا يُعدّ ذلك تطورًا للأغنية الشعبية، وإن لاقى انتشارًا واسعًا بين هذه الطبقات.

ومن الأعمال التي لاقت رواجًا واسعًا منذ مطلع الألفية الثانية الموسيقى التصويرية لمسلسل «الضوء الشارد» للموسيقار ياسر عبد الرحمن، حيث وضعت كلمات دينية مؤلَّفة على نفس القالب اللحني، وهو ما يُعرف بمصطلح «الأغنية المقلوبة».

وتتميز مثل هذه الأغاني بأن اللحن الموسيقي هو الغالب، وهو ما يجذب المستمعين من أبناء المجتمع الشعبي أكثر من الكلمات نفسها. ومن خلال الرصد الميداني، لاحظ الباحث تهافت الطبقات الشعبية على بائعي أشرطة الكاسيت المنتشرين في المولد، حيث يبدأ البائعون بتشغيل جزء من الشريط لجذب الزبائن وبيع الأشرطة، ويُلاحظ أن الإقبال يكون غالبًا بسبب اللحن دون اهتمام كبير بالكلمات.

ويرجع رواج موسيقى «الضوء الشارد» في أوساط الطبقات الشعبية - على الأرجح - إلى استخدام آلة الربابة، وهي آلة موسيقية شعبية محبوبة لدى هذه الطبقات، بالإضافة إلى جمال اللحن نفسه.

ونعرض فيما يلي الأغنية التي صيغت على لحن مسلسل الضوء الشارد

الست العدرا

وقالت لي بعودة

فتحت لي الباب

وقضينا الليل في صلاة

ماشي من بلدي

العدرا سندي

فتحت لي .....

.....

دق لي صليبي

العدرا حبيبتي

فتحت لي .....

.....

جاتني في منامي

ها تروح وتزور ديري تاني

أنا والأحباب

وتهليل على باب الست العدرا

جاي حد درنكة

وعندي ملكة على صدري

.....

وأرسم لي صورة

وهي قالت لي هاروح مستطرد

.....

...

ومثل هذه الأغاني الفولكلورية الحديثة أدت إلى اتجاه كثير من الهواة الذين ليست لهم علاقة بالفن الشعبي ولا علاقة لهم باسم المطرب الشعبي كي يؤدوا مثل هذه الأغاني بغرض المكسب المادي.

ونلاحظ من هذه الأغنية واستكمالًا لمظاهر المولد القبطي ظاهرة الوشم وهي (دق لي) وتعني الدق أي الوشم. وهي منتشرة في الموالد القبطية وفيها كثير من الأشكال التي يحبها الأقباط مثل الصليب صورة العذراء - مار جرجس ....

والرجل الذي يقوم بعملية الوشم يستخدم آلة صغيرة بحجم كف اليد تعمل بالكهرباء، ولها صوت أزيز ويكون النقش على الجهة الباطنية الداخلية لمعصم اليد أو أسفل الكتف على الذراع من الجهة الخارجية وأحيانًا يكتب أسفل الرسم تاريخ الزيارة.

وليست كل الأغاني الفولكلورية الحديثة هي الموضوعة في قالب لحني معروف لأغنية مشهورة أو

لموسيقي مشهورة وإنما هناك الأغنية الشعبية التي لها قالبها الخاص بها وخاصة عند الفنان الشعبي مكرم المنياوي13 الذي يجمع بين الأغاني القديمة والحديثة بشكل متطور للأغنية الفولكلورية الدينية الذي يبرز فيها أصالة القديم من جهة ومعايشة الواقع من جهة أخري.

ويقسم ليلته وإبداعه ما بين (الموال – السرد النثري – الترانيم التي يحفظها الأقباط، الأغاني الدينية) ونعرض فيما يلي أجزاء من ليلة مكرم المنياوي التي يسجلها عبر شريط كاسيت يباع في الموالد، ويبدأ بجزء من موال استهلالي:

جنينة خضرا ... وجالها الزهر بشرها

العدرا نايمة .... وجاها ملاك الرب بشرها

موال مع موسيقي

ثم يبدأ قصة العذراء مريم من بداية ما أتى الملاك وبشرها بطريقة السرد النثري

وقالها يا مريم ....

وقالها يا مريم ... هتحبلي وتلدي ابنًا ويدعى اسمه .....

عمانوئيل .... المسيح ممسوح من الخطية ...

قام تقول إيه ....

سرد نثري مع موسيقي

كيف أحبل وأنا البكر وعروسة

وعرضي ذي الدهب ولا يدخلوش سوسة

ياما مسكوا في عرض مريم وهي بكر وعروسة

موال مع موسيقي

بعد ذلك تغني الفرقة التي تصاحبه هذه الأبيات مع الموسيقي:

أغنية دينية مع موسيقي

أمنا يا عدرا — يا أم المسيح
يلى بك تحلى — كل التسابيح
أمنا يا عدرا — أمنا يا عدرا
أمنا يا عدرا — أمنا يا عدرا
يا أم المسيح — يا أم السميح

وتغني الفرقة مع الفنان أبيات من ترنيمة محفوظة لدي الأقباط:

جزء من ترنيمة مع موسيقي

أنا عايزك أنت — يا صاحب القوات
تشغل يمينك — تعمل معجزات

يكمل الفنان الشعبي قصته الغنائية على مدى ساعة ونصف ويختم هكذا:

موال مع موسيقي

يا سامع القول تسمع ما جرى تاني
ولو أن اليوم اللي عما يروح مش ها ننضره تاني
والأخ لما يموت مالهوش بديل تاني
والبخت لما يميل ضنين أن أتعدل تاني
وأن عشنا وبقانا عمر يا عدرا يا أم المسيح
سمالوط - القوصية - درنكة - ريفا جميع زوارك
زوار أم المسيح يسمعونا تاني

ويعلن الفنان الشعبي وسط الغناء عن اسمه نوعًا من الدعاية له:

سرد نثري

أنا برضة مكرم ... ما تغيرش... أبو ماهر
والورد لو دبل ... ريحته فيه
نقول إيه

أنا عايزك أنت تشغل يمينك		يا صاحب القوات تعمل معجزات

أمنـــا يا عـــدرا يـــا أم المسيـــح

....

1- يمكن وصف الوحدات المقدَّمة في الشريط كما يلي: موال استهلالي - سرد نثري - موال - أغنية دينية - جزء من ترنيمة - تكرار لنفس الأغنية الدينية - ثم موال، وهكذا حتى ينتهي الشريط. ومن شأن هذا التنوع في الأشكال الأدبية أن يُظهر الوظيفة الجمالية في الأداء، ويُجنّب المتلقي الشعور بالملل إذا سار العمل على شكل أدبي واحد.

2- إن تضمين الأغاني الدينية بالمواويل - وهي فنون مُلحَّنة - يجعل هذه الأغاني قريبة من الأوساط الشعبية، بل وربما من بعض المثقفين الذين يميلون إلى سماع الموال. والفنان الشعبي يحفظ هذه المواويل ويُضمّنها في كل لياليه، وقد يخرج الموال أحيانًا - في مثل هذه الليالي التي تُقام في المولد - من إطاره الديني إلى الجانب الاجتماعي، متضمِّنًا القيم الاجتماعية التي يعمل الموال على ترسيخها وسط الجماعة الشعبية.

3- ويتضح في بعض أجزاء الموال تضمين أكثر من حادثة، وهي مستوحاة من الكتاب المقدس، وتمثل معجزات السيد المسيح، والتي من شأنها أن تُرسّخ المعتقدات الدينية بشكل فني ورمزي، بعيدًا عن المواعظ والخطب المباشرة.

4- كذلك يُلاحظ تضمين بعض أجزاء من ترنيمة يحفظها الأقباط، مما يُسهم في إشراك الحاضرين أو المستمعين مع الفنان، وتفاعلهم الآني مع أحداث القصة.

5- ومن إبداعية أداء الفنان الشعبي تنوّعه بين النثر والزجل والأغنية، واختلاف نبرات الصوت، وتمثيل الشخصيات، وحركات اليد، وعبارات التأوّه والآهات، وكلها عناصر تُسهم في جذب المستمعين إليه وإثارة تفاعلهم العاطفي.

6- لا بد أن تُصاحب مثل هذه الأغاني والمواويل موسيقى شعبية وآلاتها، لما لها من قدرة على إثارة الوجدان في المواقف المختلفة، وإضفاء إحساس بالمتعة والاستغراق الجمالي.

7- وهناك فرق بين «الأغنية الدينية» و«الترنيمة»، وإن كان الاثنان يُعدّان جزءًا من الغناء الديني؛ فالترنيمة تُنشَد أو تُغنّى داخل الكنيسة، ويحفظها الأقباط وتُردِّدها كل الطبقات الاجتماعية، أما الأغنية الدينية- والمقصودة في هذه الدراسة - فهي تلك التي تردِّدها الطبقة الشعبية، ويؤدّيها فنّانوها الشعبيون.

هتافات القديسة في زفة الأيقونة:

وتُعدّ زفّة الأيقونة أو (الدورة - الموكب) من أهم مظاهر المولد القبطي، حيث يتقدّم هذه الزفّة كبير الكهنة أو الأسقف، وهو يحمل الصليب في يده ليُبارك الشعب الواقِف. ومن ورائه تُحمَل أيقونة القديسة العذراء على حامل ذي أربع عجلات، وتكون الأيقونة ذات حجم كبير يصعب حملها يدويًّا.

ويأتي وراء الأيقونة مئات من الشمامسة الذين يُرتّلون الألحان القبطية. وتمر الأيقونة أمام الشعب كله، بدءًا من كنيسة المغارة أعلى الدير، وحتى منتصف الطريق إلى أسفل، ثم تعود مرة أخرى إلى كنيسة المغارة. ومن الملاحظ في هذه الزفّة أنها تكون منظمة، وتُعدّ مظهرًا من مظاهر تمجيد وتكريم القديسة، وإعلان هذا التبجيل أمام جموع الشعب، الذي ينال - بحسب المعتقد الشعبي - بركة القديسة بمرور الأيقونة أمامه.

ويظهر في هذا السياق نوع جديد من الغناء، لا يُعدّ غناءً بالمعنى التقليدي للكلمة، بل هو نوع من الهتافات الموجّهة للقديسة. ويقوم بهذه الهتافات مجموعات كبيرة من الشباب المتحمّس، يمدحون القديسة بأسلوب انفعالي وعاطفة متأججة. ويبدأ أحد الشباب بالهتاف، فتردّ عليه الجموع الواقفة، وقد يُحمَل هذا الشاب فوق الأكتاف ليقود الهتاف بصوت مرتفع.

وفي بعض الأحيان، تدخل هذه الهتافات في التعبير عن السخط العام والضيق الاجتماعي، حيث يجد المشاركون فيها فرصة للتنفيس عن مشاعرهم والغضب الكامن في دواخلهم، فيتحوّل الهتاف الديني أحيانًا إلى ما يُشبه المظاهرات الشعبية.

ومن بين هذه الهتافات:

(نورك بان ... على الصلبان)

(رايح فين يا مليح ..... رايح أزور أم المسيح)

(رايح فين يا بو عمة خضرا ..... رايح أزور الست العدرا)

(حط الكفة على الميزان ..... والمسيح هو الكسبان)

(حط الكفة على الصينية ..... والمسيح نور لي عيني)

(وعشانك يا روماني ..... العدرا تظهر تاني)

(وعشانك يا مار مينا ..... العدرا تظهر لينا)

(ونعيش ونزورك يا عدرا ..... ونوفي ديونك يا عدرا)

(وسنوي يا سنوي ..... ونعيش ونزورك سنوي)

خصائص الهتافات الدينية:

تتكوّن هذه الهتافات من شطرَين متقابلَين لهما إيقاع موسيقي، ويغلب عليهما السجع، حيث يُشكّل الوزن والإيقاع في هذه العبارات أو الهتافات ما يُشبه «الشكل اللغوي المُقفَل»، فما إن تنتهي العبارتان أو الشطرتان - المتقاربتان في الوزن والإيقاع - حتى يكتمل الهتاف، كما في الأمثلة الشعبية المتداولة.

لا تظهر هذه الهتافات إلا في أوقات الحماس الديني، وخاصة في الموالد، وعلى وجه التحديد في أثناء زفّة الأيقونة، والتي تُسهم في زيادة الحماس والانفعال لدى الهاتفين للقديسة. وتنتشر هذه الهتافات بين الشباب بوجه خاص؛ إذ إنهم أكثر الفئات انفعالًا وحماسة.

وتُعتبر هذه الهتافات نوعًا من الغناء الشعبي، لما تتضمنه من إيقاع موسيقي واضح، فضلًا عن اعتمادها على التكرار الذي يُسهّل عملية الحفظ. وهي كذلك قابلة للإضافة والتعديل، ويصاحبها حركات جسدية كرفع الأذرع إلى أعلى، بشكل متناسق مع إيقاع الهتاف.

وتُعدّ هذه الهتافات الصورة المُعلَنة الحالية للغناء في الموالد القبطية، بعد اندثار الأغنية الفولكلورية التي كانت تُؤدّى قديمًا، واختفاء «شاعر الربابة» أو «المدّاحين» من الموالد القبطية.

وإن لم تُعتبر هذه الهتافات غناءً شعبيًّا بالمعنى الدقيق، فلا بُدّ من تصنيفها باعتبارها نوعًا من الأدب الشعبي، لما تتسم به من خصائص، مثل: مجهولية المؤلف، استخدام اللغة العامية، تعبيرها عن الوجدان الشعبي في مناسبات معينة، تداولها الجماعي، وقابليتها للإضافة والتعديل. ويُلاحظ أن هذا النوع من التعبير الشعبي لم يحظَ باهتمام كافٍ من قِبل الباحثين في مجال الأدب الشعبي حتى الآن.

الخاتمة

لقد سعت هذه الدراسة إلى رصد الأغاني الشعبية المرتبطة بمولد العذراء بجبل أسيوط، وتحليل بنيتها ومضامينها بوصفها تجليًا حيًا لروح الجماعة الشعبية ومعتقداتها المتوارثة. ومن خلال الجمع الميداني للنصوص الشفاهية والمدونة، سواء من زائري المولد أم من قرى أسيوط وسوهاج، ومن خلال تتبع المصادر الصوتية والمطبوعة، اتضح أن هذه الأغاني تمثل خطابًا رمزيًّا معقّدًا، يحمل في طياته تمثّلات الجماعة للقداسة، وتصوراتها عن الشفاعة، والبركة، والنذر، والمآل الأخروي.

وقد كشفت الأغاني الشفاهية القديمة، خاصة تلك التي ما زالت محفوظة في ذاكرة النساء العجائز، عن صلة وثيقة بين الغناء والمقدس، حيث تؤدى هذه النصوص في لحظات الشوق، والزيارة، والطلب، مستبطنةً أساليب الأداء البكائي في نغمتها وإيقاعها، مما يمنحها بعدًا شعوريًّا عميقًا، ويجعلها أقرب إلى الحنين منها إلى الابتهال المجرد.

وتبيّن من خلال الدراسة الميدانية أن التحولات الاجتماعية والتكنولوجية أثرت على بنية الأغنية ومقاصدها؛ فتحوّلت بعض النصوص إلى شكل تسجيلي يُباع في الأسواق، لكنه احتفظ بجوهره التعبيري وفاعليته في سياق المولد. كما برز دور المرأة الشعبية بوصفها منتجة وناقلة لهذه الأغاني، مما يكشف عن منظور أنثوي خاص في التعبير الديني الشعبي، يحتاج إلى قراءة متعمقة.

وانطلاقًا من أهمية هذا التراث الغنائي، توصي الدراسة بضرورة توسيع نطاق التوثيق الميداني للأغاني الشعبية القبطية، لا سيما تلك المرتبطة بالمواسم والموالد، والعمل على تصنيفها وتحليلها في إطار مشروع أكاديمي أو ثقافي شامل، يُسهم في حفظ هذا التراث من الاندثار، ويُقدّمه للأجيال القادمة باعتباره تعبيرًا أصيلًا عن الوجدان المصري في تفاعله مع المقدس.

إن الأغنية الشعبية في مولد العذراء بأسيوط ليست مجرد نصوص شفاهية، بل هي ذاكرة صوتية، وطقس وجداني، وخطاب جماعي ينبض بالحياة، ويحمل في ثناياه صدى العقيدة، وتوترات الجسد، وحنين الروح.

نتائج الدراسة

1. الأغنية الشعبية القبطية في مولد العذ ا رء بأسيوط تمثل مكونًا أصيلًا من عناصر الاحتفال الشعبي، وتتداخل وظيف يا مع الطقس الديني والمعتقدات الشعبية، فهي ليست م ا رفقة للزيارة فحسب، بل تمثل تعبي اً روجدانيًا وروحيًا عن علاقة الجماعة بالقديس وبالمقدس .

2. تتسم الأغاني الفولكلورية القديمة، لا سيما الشفاهية منها، بخصائص أدائية ونصية تُعزز قابليتها للانتقال والحفظ في الذاكرة، مثل التك ا رر والإيقاع البطي ء والمد في النهايات، مما يجعلها قريبة في بنيتها من البكائيا ت .

3. أظهرت الد ا رسة دور المرأة الشعبية بوصفها منتجة وناقلة أساسية لهذا النوع من الغناء، خصوصًا في الأغاني الشفاهية ذات الطابع التأملي أو التضرعي، وهو ما يعكس البعد الأنثوي في التجربة الدينية الشعبية .

4. كشفت الد ا رسة عن تحول في نمط الأداء والنشر للأغنية الدينية، حيث ظهرت أغانٍ حديثة تُباع على أشرطة الكاسيت وأسطوانات السي دي، ما يشير إلى تطور في وسائط التعبير دون أن يلغي الوظيفة الأصلية للأغنية في السياق الطقسي .

5. أسهم الجمع الميداني من قرى أسيوط وسوهاج، و ا زئري المولد، وأشرطة التسجيل، والكتب القديمة، في رسم صورة واضحة عن التنوع الزمني والنصي للأغنية الشعبية، مما يتيح إمكانية تتبع تطورها وتحولاتها عبر الأجيال .

6. تؤكد النتائج أن الأغنية الدينية في المولد القبطي لا تنفصل عن سياقها الثقافي والاجتماعي، بل ترتبط به ارتباطًا وثيقًا، وتعكس القيم والمعتقدات والعواطف الجمعية للجماعة الشعبية القبطية في صيغتها الوجدانية والتعبيرية

الهوامش

1. مصطفى، فاروق أحمد. الموال. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1891. ط2 صـ47
2. كامل، مراد .تاريخ الحضارة المصرية في العصر اليوناني - الروماني - الإسلامي.مج 2. مكتبة مصر. بدون تاريخ .ص792
3. مرسي، أحمد علي. من مأثوراتنا الشعبية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 8991. ص541
4. كراب، ألكساندر. علم الفولكلور. ترجمة أحمد رشدي صالح. بيروت: الكتاب العربي للطباعة والنشر، 7691. صـ352
5. مرسي، أحمد علي .مرجع سابق. صـ102
6. جميع النصوص الشفاهية من جمع الباحث من قري سوهاج وأسيوط وزائري مولد العدرا بأسيوط.
7. noitidepxE hcnerF eht fo stsitneicS (علماء الحملة الفرنسية). وصف مصر. جـ 6. تحقيق زهير بشاي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 3002. صـ76
8. الجوهري، محمد. علم الفولكلور. جـ 2. القاهرة: دار المعارف، 0891. صـ 18.
9. رشدي صالح، أحمد. الأدب الشعبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002. صـ16
01. رشدي صالح، مرجع سابق صـ56
11. خضر، فارس. ميراث الأسى. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 4002. صـ832
21. اللؤلؤ الغالي المنثور في مدح العذراء أم النور.» بدون مؤلف. القاهرة، 3591. صـ302
31. المنياوي، مكرم. العدرا 3002. شريط كاسيت. القاهرة: شركة شريفون للإنتاج الفني والتوزيع، 3002. تسجيل صوتي.

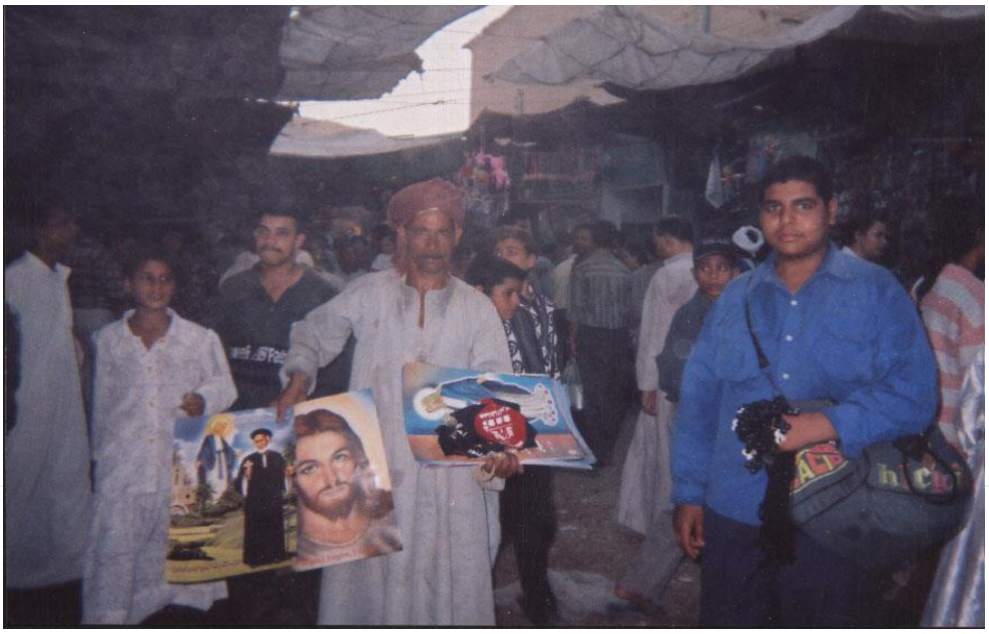
المراجع

1. اللؤلؤ الغالي المنثور في مدح العذراء أم النور.» بدون مؤلف. القاهرة، 3591.
2. «قاموس الكتاب المقدس.» بدون مؤلف. القاهرة: دار الثقافة، تاريخ غير محدد.
3. الجوهري، محمد. علم الفولكلور. جـ 2. القاهرة: دار المعارف، 0891.
4. خضر، فارس. ميراث الأسى. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 4002.
5. رشدي صالح، أحمد. الأدب الشعبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
6. noitidepxE hcnerF eht fo stsitneicS (علماء الحملة الفرنسية). وصف مصر. جـ 6. تحقيق زهير بشاي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 3002.
7. كراب، ألكساندر. علم الفولكلور. ترجمة أحمد رشدي صالح. بيروت: الكتاب العربي للطباعة والنشر، 7691.
8. كامل، مراد .تاريخ الحضارة المصرية في العصر اليوناني – الروماني – الإسلامي.مج 2. مكتبة مصر ص792
9. مرسي، أحمد علي. من مأثوراتنا الشعبية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 8991.
01. مصطفى، فاروق أحمد. الموالد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1891.
11. المنياوي، مكرم. العدرا 3002. شريط كاسيت. القاهرة: شركة شريفون للإنتاج الفني والتوزيع، 3002. تسجيل صوتي.

ملحق الصور

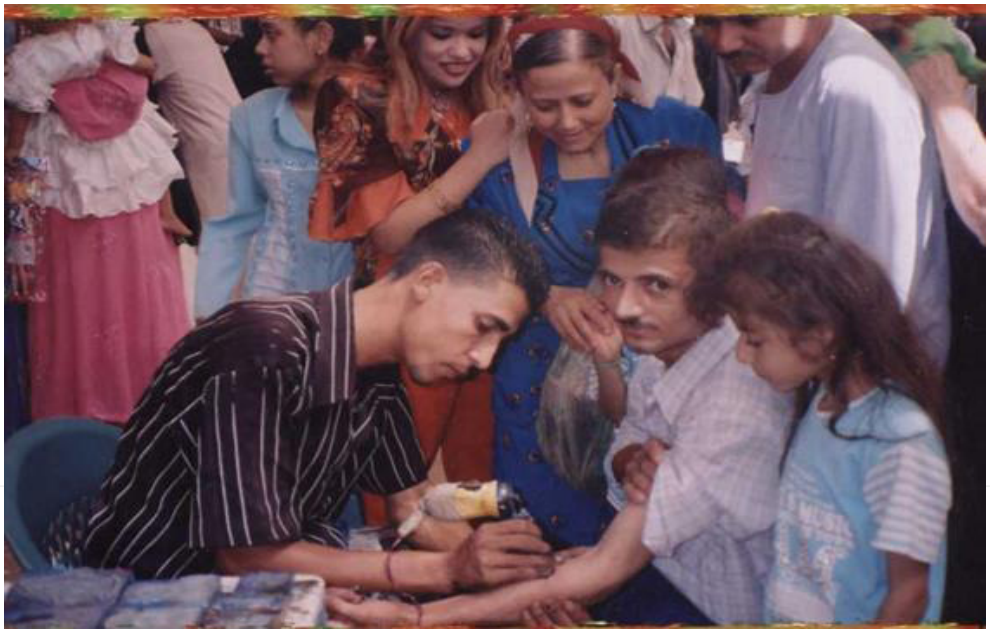
1مدح القديسة مريم

2 الغناء الشعبي في مولد العذراء



3 بائع الصور المسيحية في المولد

4 عماد الأطفال في المولد



5 الوشم في المولد

5 إيقاد الشموع أمام أيقونة القديسة مريم

6 زفة الأيقونة

7 زفة الأيقونة