الأغنية العربية الشعبية في أسعرد
دراسة تحليلية

عبدالهادي تمورتاش♣

خلاصة البحث

يتناول هذا البحث نماذج عدة من الأغاني العربية الشعبية في أسعرد دراسة تحليلية بالإضافة إلى مدخل عام تناولنا فيه ماهية الأغاني الشعبية وخصائصها في أسعرد، ويحاول البحث أن يكشف النقاب عن تلك الأغاني، ويفتح الطريق أمام الباحثين؛ ليدلوا بدلوهم في هذا المضمار البكر؛ كي يظهر للعيان ما يتضمنه من جواهر ولآلي تختص بعرب أسعرد، الذين يملكون الكثير والكثير من هذه الجواهر، مع بيان البنية الأدبية للأغنيات، والدراسة تشمل الأغنيات التالية: "في حِمِى في حِمِى" ، "أُو يا فلك يا فلك" ، "قِتْ علمت الجيغارة" ، "عبرت على الولاية" ، "أُويْ دلال دلال" ، "آي لِى لِى لِى حنِّى" " إمّي راسي وجّعني"، "تعي فحليني إمي"، "إمبارك الموسمى"

مفاتيح الدراسة: الأغنيات الشعبية ، اللهجة ، اللغة العربية ، الأدب الشعبي ، أسعرد.

Siirt'te Arap Halk Türküleri Analitik Bir Araştırma

Öz

Bu makalede, Siirt'te bazı Arap halk türküleri ele alınmıştır. Girişte halk türkülerinin mahiyetiyle ilgili bazı teorik bilgiler verildikten sonra söz konusu türkülerin temel özellikleri ortaya koymaya çalışılmıştır. Araştırmada Siirt Arap halk türküleri üzerindeki perdeyi kaldırmayı hedeflenmiştir. Siirt halk türkülerinin özelliklerinin ortaya çıkması için yeni araştırmalar için kapıyı araladık. Daha da önemlisi söz konusu türkülerin edebi yapısını ortaya koymaya çalıştık. Araştırmamız şu türküleri içermektedir: "Fî Hime", "O ya felek ya felek", "Kıd 'allimtu'l-Cigara", " 'Abertu 'Ale'l-Velâye", "Oy Delal Delal", "Ay ley ley ley Hine", "İmmî Rasî Vacca'nî", "Ta'ay fihlînî İmmî", "İmbarek İlmevsime".

Anahtar Kelimeler: *Halk Türküleri, Halk Edebiyatı, Arap Dili, Lehçe, Siirt.*

An Analysis on Arabic Siirt Folk Songs

Abstract

In this study we dealt with Arabic folk songs of Siirt. We dealt on the characteristics of Arab folks songs of Siirt. In this research, we tried to draw off the curtain on the folk

♣دكتوراه في اللغة العربية وبلاغتها وعضو هيئة التدريس بكلية الإلهيات في جامعة يوزنجو بيل.-e (mail:atimurtas71@hotmail.com)

songs and pave the way for researchers to enter this untouched area so that the valuable folk songs peculiar to Siirt Arabs may come to the light. We also endeavored to show the literary structure which those folk songs have. In our analysis based research those folks songs are analyzed: "Fi Heme", "O ya felek ya felek", "Qıd allimtu"l-Cigara", "Abertu Ale"l-Velaye", "Oy Delal Delal", "Ay ley ley ley Hine", "İmmi Rasi Waccani", "Taay fihlini İmmi", "İmbarek İlmewsime".

Keywords: *Folk Songs, Dialect, Arab Language, Folk Literature, Siirt.*

توطئة

إنّ ما تخلفه الشعوب من الموروث الشعبي، ولاسيّما المحكي منه من أغنيات وحكايات وقصص وأمثال- يعدُّ – حقا – ذاكرة تلك الشعوب، وتاريخها، وفلسفتها، ونظرتها للحياة ولما وراء الحياة؛ لذا كان من الضروري بذل الجهد والمال في سبيل الحفاظ عليها وتسجيلها بمقدار ما يبذل للحفاظ على حياة الناس وحمايتهم من الأخطار المحيطة بهم، وقد فعل هذا كثير من أبناء الشرق والغرب.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يجب التأكيد على أهمية هذا الموروث الغالي من جانب قيمته الأدبية، وإلهامه للشعراء والأدباء ومصدرا ثريا فياضا لكل من يملك يراعا أو قرطاسا، فالشاعر أو الأديب المنقطع الصلة عن ماضيه وعن موروث شعبه ومحيطه الذي يتنفس فيه الصعداء لا يأتي – ولا يتأتى له أن يأتي – بإنتاج له روح وفيه حياة، فإنتاجه أشبه ما يكون بشجرة خاوية على عروشها مجتثة من جذورها وترابها ومائها.

لكن هل حافظنا على ذلك؟ وهل سجلنا كل هذا الموروث الثري في مختلف الأقطار العربية ؟ لا أعتقد ذلك؛ لأن هناك قبائل وشعوبا عربية مغفولة عنها لا علم لكثير من المهتمين بوجودها، فضلا عن موروثها.

وسأدرس في هذا البحث الموروث الشعبي لعرب أسعرد في جنوب شرق تركيا في المنطقة المعروفة تاريخيا بديار بكر، وسأكتفي من هذا الموروث بالأغنية فقط، وأترك المجال لأبحاث أخرى أكثر سعة لدراسة باقي أنواع هذا الموروث.

وينبغي هنا أن أذكر شيئا عن عرب أسعرد مع رسم إطار المدينة جغرافيا وبشريا، ولكن أود أولا أن أبين بأن المصادر التاريخية بخلت علينا في تدوين تاريخ هذه المدينة، وتاريخ سكانها العرب على

نحو خاص سوى معلومات وأخبار مبثوثة هنا وهناك ضمن ما يذكره المؤرخون من تاريخ بلاد الجزيرة وديار بكر وديار ربيعة.

مدينة أسعرد

إن مدينة أسعرد بما حولها من القلاع منطقة مهمة من ديار بكر في الجزيرة في بدايات الفتح الإسلامي للمنطقة وما بعدها، حيث يسمي الغربيون هذه المنطقة بمزوبوتاميا، والسريانيون يسمونها ببيت نهرين، بينما الجغرافيون المسلمون سموها بالجزيرة؛ لموقعها الجغرافي فيما بين نهري دجلة والفرات.[1] ومع أن أسعرد تقع شمال شرق دجلة؛ فإنها اعتبرت ضمن حدود هذه المنطقة سياسيا وثقافيا.[2]

وقد قسم المؤرخون العرب بلاد الجزيرة على ثلاثة أقسام: ديار مضر، وديار ربيعة، وديار بكر، التي تشمل الآمد وميافارقين، وحصن كيفا، وأرزن، وأسعرد، وطنزة.[3]

إن المصادر التاريخية تتحدث بإسهاب عن ميافارقين، وحصن كيفا، وأرزن، وغيرها من المدن المجاورة لأسعرد، إلا أنها لا تتحدث عن أسعرد إلا النزر اليسير حيث ينقل لنا ابن الأزرق أن أسعرد كانت عبارة عن قرية في القرن الحادي عشر الميلادي.[4]

وأتفق مع ما ذهب إليه أحمد آصلان بأن مدينة أسعرد بدأت تلفت أنظار المؤرخين حينما استولى حشود التتار على المدن الكبيرة المجاورة لأسعرد، وأرزن، وميافارقين، وحصن كيفا، وخربوها فهرع سكان تلك المدن إلى أسعرد، واحتموا بها، فبدأت تتطور؛ لتتحول في القرن السابع الهجري[5] إلى

---

[1] الحموي، ياقوت ، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، 1955، مج. 2 ص. 134-136؛ الآلوسي، محمود شكري ، *بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، تصحيح: محمد بهجت الأثري، بيروت، 1314، مج. 1، ص. 217-222 و لسترانج، جوي ، *بلدان الخلافة الشرقية*، تعريب: بشير فرانسيس جرجيس عواض، بيروت، 1985، ص. 114.

[2] Aslan, Ahmet, *"Miladî XII. Ve XIII. Yüzyılda Siirt'te Arap Edebiyatı Çevresi", Harran Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2008,Yıl: 13, Sayı: 20, s. 103-104.

[3] الحموي، *معجم البلدان*، مج. 2، ص. 134-136.

[4] ابن الأزرق الفارقي، *تاريخ الفارقي*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1963، ص. 91.

[5] Aslan, "*Siirt'te Arap Edebiyatı Çevresi*", s. 104-105.

حاضرة المنطقة ومركز علمي وسياسي هام في دياربكر، و إليها انتسب كثير من الأدباء والعلماء[6] والساسة[7]

ولا نريد أن نطيل القول خوضا في أعماق التاريخ، والذي نريد أن نصل إليه هو أن هناك منطقة ممتدة من أسعرد الحالي بما حولها من قرى وأقضية مثل تِلُّو إلى ساسون، وقوذلوق من أقضية مدينة باطمان الحالية، فخاصْكُوي من أعمال مدينة موش شرق تركيا، تسكنها قبائل عربية ما زالوا يتحدثون العربية، ولها لهجتها الخاصة بها، وموروث شعبي عربي متأثر بالكردية والتركية إلى درجة كبيرة.

هناك وجود كثيف للعرب في جنوب شرق تركيا وخاصة على الحزام الحدودي مع سوريا، حيث يبدأ من أنطاكية مرورا بأورفا (حران)، إلى ماردين منعطفا إلى شمال دجلة، حيث بعض أقضية ماردين فمحافظة أسعرد ببعض أقضيتها فساسون، فقوذلوق، فخاصكوي، حيث حدود محافظة موش الشرقية بالجوار مع المدينة التاريخية بدليس. والذي يهمنا هنا في دراستنا هذه هو محافظة أسعرد مع بعض أقضيتها.

لكن من هؤلاء العرب؟ ومتى ولماذا زحفوا إلى هذه المناطق؟

للإجابة على هذه الأسئلة نقول: إن من الثابت تاريخيا أن كثيرا من القبائل العربية كانت قد هاجرت بحثا عن الأمن أو الماء قبل الفتوحات الإسلامية، وهاجر بعضها ضمن مشروع نشر الدعوة الإسلامية إلى أماكن نائية، وشرقت وغربت، وتفرقت جنوبا وشمالا سواء في البلاد الإفريقية القاصية، أو في الأناضول، وبلاد الفرس أو غير ذلك، حيث ما زال لأفرادها وجود في تلك البقاع، وتكيفوا بالمحيط الجديد، وامتزجوا بشعوب أخرى مع الحفاظ على لغتهم وثقافتهم المحكية، بيد أنهم أميون لا يعرفون الكتابة العربية ولا قراءتها، و ذلك بسبب ما فُرِض عليهم من التعلم بلغة الشعوب الحاكمة. ومن بين هذه المناطق دياربكر، ومن هذه المدن مدينة أسعرد، حيث تشير بعض المصادر التاريخية إلى أن بعض القبائل العربية كربيعة، ومضر، وبكر قد هاجر إلى بلاد الجزيرة واستوطنها، حتى

---

[6] للاطلاع على أهم هؤلاء الأدباء والعلماء انظر: محمد إبراهيم حُوّر، *"أسعرد في التراث العربي الشعر والشعراء نموذجا"* ، *كتاب مؤتمر أسعرد الدولي الأول*، من منشورات بلدية أسعرد، 2006، ص. 474-487.

[7] Demircan, Adnan, "*Osmanlılar Dönemine Kadar Siirtli Devlet Adamları*", *Uluslararası Siirt Sempozyumu,* Siirt Belediyesi, 2006, s. 181-188.

غلب على سكانها الأصليين.[8] وبناء على هذا، فإن قبيلة ربيعة استقرت على شواطئ دجلة، ومضر استقرت على شواطئ الفرات، بينما ربيعة استقرت فيما يسمى بديار بكر، التي من ضمنها أسعرد، وشيبان التي تعد من أهم بطون بكر استقرت، وعاشت في أسعرد وماردين.[9]

لا شك في أن الصراع الدائر بين الروم والفرس فتح مجالاً لكثير من القبائل العربية المجاورة للزحف إلى هذه المنطقة والاستيطان فيها، وكان الروم والفرس يغضون النظر عن هذه الزحوف التي لا خطر عليهم منها؛ لما كانوا يشكلون لهم حزاما أمنيا تجاه أعدائهم، وربما كانت هذه العملية نتيجة خطة مدروسة من قبل كلا القوتين.[10]

وللهجة المحكية في أسعرد خصائص كثيرة، نحيل المعنيين إلى تفاصيلها في دراستنا عن مميزات هذه اللهجة المحكية. إلا أن أهم مميزاتها هي قلب حرف الضاد والظاء والذال (V) اللاتينية أو (ڤ) الفارسية، وحرف الثاء اللثغية (فاء)، ولا ينطقون هذه الأحرف أبدا حيث أخرجوها من أبجديتهم، فينطقون الظهر Vohur وضرب varaba و ذهب vahab و ثعلب falab وهكذا كما سيتبين من سياق النماذج التي نثبتها من الأغنيات. كما أنهم أضافوا إلى الأبجدية العربية أحرفا وهي (p)، حيث نكتبها (پ) و (j) نكتبها (ژ) و (ch) نكتبها (چ)[11]

عرب أسعرد اليوم أميون بالنسبة للغتهم الأم، حيث لا يعرفون القراءة والكتابة بالعربية، وهذا من شأنه أن يدفع الأهالي إلى تحريف سريع للغتهم — من دون شعور- تحت تأثير اللغات والثقافات المحيطة بهم من كردية وتركية، حيث لا ضابط يحول من دون هذا، ولا حافز يدفع إلى حماية اللغة من الدخيل المفرط، والإبقاء على الأصل الموروث، مما فتح مجالا واسعا لإدخال مفردات لا حد

---

[8] إبن الأثير، عزالدين، *الكامل في التاريخ*، دار صادر، بيروت، 1967، مج. 5 ص. 435 و أبوالحسن بلازوري، *فتوح البلدان*، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص. 184.

[9] Seçkin, Bekir Sami, *Başlangıçtan Günümüze Siirt Tarihi*, İstanbul Siirtliler Derneği, İstanbul, 2005, s. 50.

[10] Cöhce, Salim, "*Türk Hakimiyetine Geçiş Döneminde Mardin ve Çevresi*", *I. Uluslararası Mardin Sempozyumu*, İstanbul, 2006, s. 10.

[11] Çıkar, M. Şirin ve Timurtaş, Abdulhadi, "*Siirt Yöresinde Konuşulan Arapçanın Temel Özellikleri*", *Nüsha*, Yıl: 9, Sayı: 28, 2009, s. 87-112; Grigore, George, "Le système consonantique de l'arabe parlé à Siirt (Turquie)", in Revue roumaine de linguistique LV (3), 2010, 223-235; Gabriel Bițună, On Loaned Consonants in The Spoken Arabic of Sıırt, *Romano-Arabica, Ämmiyya and Fuṣḥā in Linguistics and Literature,* Bucharest, Romania, 2014, 77-87.

لها من كردية وتركية إلى اللهجة المحكية، ومن ثمّ خلق هذا الأمر في الجيل الجديد ازدواجية مفرطة في كلامهم، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا الواقع المرير على الأغنيات والأمثال والحكم والحكايات. [12]

ولأهل أسعرد عادات وتقاليد خاصة بهم في الأعراس والأعياد والمآتم وغيرها، كما أن لهم موروثا شعبيا محكيا حيا يتناقلونه جيلا عن جيل. وسنثبت هنا نماذج من الحكايات والأمثال؛ وذلك لتكوين فكرة عن هذا الموروث الشعبي، ثم ننتقل إلى الأغنية وندرسها بإسهاب.

وعن طريق الاختلاط بعرب أسعرد والبحث عن موروثهم الشعبي استطعنا أن نجمع نماذج عديدة من الحكايات والأمثال، بجانب ما جمعناه من الأغنيات، ونريد أن نثبت هنا نموذجا واحدا عن الحكاية الأسعردية، ونماذج عدة من الأمثال الشعبية؛ تمهيدا للأغنية الشعبية التي هي محور دراستنا هذه.

حكاية عمى پيرى

الراوي: عمر شكر.

العمر: 60.

المهنة: تاجر.

الإقامة: مدينة وان من أصل أسعردي.

نص الحكاية

كرة كا في ما كا في، أكبر من الله ما كا في، اللّي لُو ذنب وخطيي واللّي مالو من المستمعين دَ يقول أستغفر الله أستغفر الله.

كا في عمى پيرى في ڤيعى الوحدى كا لها دولاب للغزل و كا لها سنورة.

جاء لا مسافر دق الباب.

آلت: مِن أُوى؟

آل: أنا أنا.

آلت: أنت مِين؟

آل: أنا مسافر.

[12] Çıkar ve Timurtaş, a.g.m., s. 93.

البيرى فتحت لُو الباب.

آل: خقيني جوّى.

آلت لو: ما لي عَفَر.

آل لّا: زجّي سنُّورتك دأعطيك ليرة، زجي دولابك دأعطيك ليرتين.

آلت :تمام. زجت سنورتا البرّة، كسرت دولابا أو زجتها البرّة ودخّلت المسافر الجوّى.

المسافر آل: شي عمى بيرى، في القيعة إيش في إيش ما في؟

آلت لو: كا في بنت كالقمر والسيسى بنت كسرت برداق سم دتشربه، كا جائوا ديطلبوها مش خاطر هاك الزلمة لأنّا تحب واحد لخ (الأخر) توفى توفى إنتمت الحنطلوف.

نماذج من الأمثال الأسعردية

1- قحوى بلا دخان نوم بلا يورگان. (يورگان: كلمة تركية بمعنى اللحاف.)

2- الكلب الأسود ما بِيْبَيْفْ. (يبيف: يعني بِيْبَيَض.)

3- في مصيبى اتقحك في مصيبى إتبكي. (اتقحك: اتضحك.)

4- فوميى اتعيّب البصل. (فوميى: الثوم.)

5- غبينى على آك البلت اللي أميرو أُوى ولت. (غبينى: أسفاه، البلت: البلد، ولت: ولد.)

6- اللّي صاحوب جمل هيعلي باب بيتو.

7- اعمل سبت أُو أحد لا تحتج شي أحد.

8- ابن الابن ابن البيت ابن الختن خرّ الكلب.

9- إن كا دصير شمس ما كا يزروق على أحد.

10- على شنص الأرملى ليلة كِلّا كا قصّرو.[13] (شنص: البخت والطالع.)

إن دراسة الأدب الشعبي الفولكلوري عمل بكر، ليس له سبق في التراث العربي بالمعنى الأكاديمي، فهو وليد هذا العصر. وأقدم دراسة حول الموضوع هو دراسة الأب إنستاس الكرملي عن

[13] Gül, Necim, *Siirt Arapçasını Kurtarmak,* Sage Yayıncılık, Ankara, 2013, s. 89-108; Kılıççıoğlu, Cumhur, *Her Yönüyle Siirt*, Kadıoğlu Matbaası, Ankara, 1992, s. 85-86.

الأغاني البغدادية العامية سنة 1896، وبسبب ندرة المراجع في الأدب الشعبي يجد الباحث صعوبات عظيمة، وهو يحاول أن يتلقفه من أفواه الناس وعلى ما تجود به ذاكرته.[14]

وكذلك لعدم استقصاء الموضوع استقصاء كافيا من قبل الباحثين نجد هناك خلطا فاحشا في المسألة، أدى بالكثيرين من دارسي الأدب الشعبي إلى عدم التفريق بين الأغاني الشعبية والأغاني العامية؛ ظنا منهم أن كل ما كتب باللهجات المحلية العامية فهو تراث شعبي! والحقيقة خلاف ذلك، فالأغاني الشعبية لها أصالة وأبعاد تاريخية تحيط بالسلوك والثقافة والاقتصاد في أزمان متباينة، بينما الأغاني العامية كلام حديث كتب أو نظم باللهجة العامية.[15]

لصعوبة دراسة الأغنية الشعبية واتصالها الشديد ببعض الفنون الأخرى تنكّر لها بعض الباحثين مثل الدكتورة نبيلة إبراهيم التي تناولت أشكال التعبير في الأدب الشعبي حيث تحدثت عن الأسطورة، والحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية، والمثل الشعبي، واللغز الشعبي، والنكتة الشعبية، لكنها لم تتطرق إلى الأغنية الشعبية، ولم تشر إليها عن قصد، وحاولت تبرير موقفها هذا في خاتمة بحثها بأنها ما تزال في حاجة إلى بحث عميق يشترك فيها الأديب والموسيقي معا.[16]

ولا أجد لزاما أن أناقش جميع التعاريف التي قدمت للأغنية الشعبية، وأن أخوض في النقاشات التي جرت وتجري حول ماهيته، فقد تناوله الكثيرون سابقا، وناقشوه بإسهاب، والذي يعنيني هنا هو أن أذكر شيئا من مميزات الأغنية السعردية الشعبية من حيث أسلوبها، ومعانيها، ورموزها، والأغراض التي تناولتها بعد ذكر تعريف أو تعريفين لها.[17]

---

[14] وللمزيد من الأبحاث فليراجع مقال الأستاذ كركيس عواد: *"الآثار المخطوطة والمطبوعة في الفولكلور العراقي"*، *التراث الشعبي*، العدد الأول، ايلول 1963.

[15] الملاح، عبدالغني، *"أبعاد اجتماعية في الأغاني الشعبية الموصلية"*، *موسوعة الموصل التراثية*، إعداد: أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، 2008، ص. 181-186.

[16] إبراهيم، نبيلة، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص. 192.

[17] ومن أراد الاطلاع فليراجع: نصار، حسين، *الشعر الشعبي العربي*، منشورات اقرأ، بيروت، 1980؛ قلعه جي، عبدالفتاح رواس، *دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي*، بدون تاريخ، بدون مكان؛ فيطون، أحمد، *"الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح"*، *الأثر مجلة الآداب واللغات*، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر- العدد السادس، 2007، (160-169)؛ عبدالحافظ، إبراهيم، *دراسات في الأدب الشعبي*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013؛ عبدالصمد، محمد أمين، *وظائف*

إن كثرة التعاريف للأغنية الشعبية وتداخل بعضها واختلاف البعض إلى درجة التناقض خلق تشويشا وغموضا في أذهان كثير من الباحثين، مما ألجأ البعض منهم إلى التفرقة بين الأغنية الشعبية الفولكلورية والأغنية الدارجة الشائعة، والحال أن في هذه التفرقة بعدا عن الواقع؛ لصعوبة بل لاستحالة وضع حدود فاصلة بينهما؛ لذلك نرى أن من الأفضل الاحتكام إلى عنصر الشيوع والذيوع للأغنية؛ لاعتبارها أغنية شعبية فولكلورية، ذلك أن معظم الأغنيات – إن لم نقل كلها – التي اعتبرها الباحثون أغنيات شعبية كانت في الأصل أغاني شعبية دارجة كما هو واضح.[18]

يعرف فوزي العنتيل الأغنية الشعبية بأنها: قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة. [19]

ويعرفها أحمد مرسي بقوله: الأغنية الشعبية هي الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة، تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي.[20]

والتعريف الجامع المانع للأغنية في نظرنا هو: أن الأغنية الشعبية هي التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، كما أنها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يتناولها التعديل والتغيير بالزيادة والنقصان، أي إنها إبداع جمعي وفني مأثور، وتتوسل بالكلمة، واللحن، والإيقاع.[21]

وهناك من يقسم الأغنية الشعبية تقسيما جغرافيا بناء على مكان نشأتها وذيوعها، وهناك من يقسمها حسب موضوعها والمناسبة التي تغنى فيها، مثل أغاني العمل، وأغاني الاطفال، وأغاني

الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني الأعراس نموذجا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010؛ البكر، محمود مفلح ، *مدخل: البحث الميداني في التراث الشعبي*، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

[18] انظر: شمس الدين، مجدي محمد، *الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005، ص. 28؛ كراب، ألكزاندر هجرتي، *علم الفولكلور*، ترجمة: رشدي صالح، الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص. 253.

[19] العنتيل، فوزي، *بين الفولكلور والثقافة الشعبية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص. 247.

[20] مرسي، أحمد، *الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة*، للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص. 132.

[21] نطور، عبدالقادر، *الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا*، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، 2009، ص. 20.

الأفراح، والأغاني الدينية، هذا بالإضافة إلى تقسيمها من حيث موضوعها مثل: الأغاني السياسية، والأغاني التعليمية، وأغاني التجمعات الشعبية، وأغاني الخلاعة والمجون والخمر والمخدرات، وأغاني الحقل والزراعة، وأغاني المرح والفكاهة، والأغاني المتزايدة.[22]

للأغنية الأسعردية طابعها الخاص من حيث أسلوبها وعرضها، فلها بداية ونهاية، متأثرة إلى حد كبير بطابع الأغنية الكردية والتركية؛ إذ اعتادت معظم الأغنيات على إحدى البدايات الآتية: " آي لى لى لى آي لى لى لى " أو " أُوي دلال دلال دلال أُوي دلال دلالي" أو :" أو يا فلك يا فلك". وقد لا تكون للأغنية بداية خاصة، فتبدأ بنص الأغنية مباشرة، وغالبا ما تكون نهاية الأغنية نفس عبارة مطلعها مع تصرف يسير، وكثيرا ما لا تكون للأغنية نهاية خاصة. ويمكن أن نوجز ملامح الأغنية الأسعردية وخصائصها مع الإشارة إلى بعض مكوّناتها الأساسية على النحو الآتي:

1 – إن أهم عنصر يميز الأغنية الشعبية هو بساطة نصوصها ومعانيها وعفويتها؛ لأن المغني بها يسعى إلى نقل مشاعره من حب، وألم، وحزن، وسعادة، وطرب، وذهول، بما يخدم غايته ، وهو متأثر في ذلك بالبيئة البسيطة التي يستقي منها أفكاره. هذا ولا ننسى بأن عرب أسعرد أميون لا يعرفون القراءة والكتابة بالعربية بنسبة 99 %مما ينبئ عن مدى بساطة تعابير هذه البيئة وطبيعية أفكارها وتصوراتها.

2– يدور محور الأغنية الشعبية حول المشاعر الإنسانية التي يتمتع بها المغنون الذين يعدَّون لسان حال مجتمعهم. فتجده عاشقا ومِقا حينا، وكنَّة تعاني من ضغط الحماة القاسية عليها، أو تتمتع بعطفها ورحمتها بها حينا، كما تجده ولدا بلغ رشده يسعى إلى العثور على شريكة حياته آنا، وابنا بارا لأمه دفعته الظروف إلى فراقها يطلب مسامحتها آنا أخرى. لكن إذا استقصينا أغراض الأغنية الشعبية الأسعردية نجد أن الحب قد طغى على جميع الأغراض الأخرى.

3– قد انحصر التغني في الآونة الأخيرة على أغنيات الزفاف، والأمسيات الخاصة أو العامة التي ينظمها بعض أصحاب المقاهي أو الكافيات، حيث يقدم بعض المغنين المحترفين أغاني تسلي

[22] Uğurlu, Seyit Battal *"Türkü Üzerine"*, *Kahramanmaraş Türküleri ve Oyunları,* Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Hazırlayanlar: Duran Boz ve Hatice Fatoş Derebent, Kahramanmaraş, 2012, s. 26.

الحاضرين. أما أغاني العمل ومناسبات الأعياد والأفراح الأخرى التي كادت تصير أثرا بعد عين، فلم يبق لها وجود إلا في ذاكرة الشيوخ والعجائز.

4- وشاع استخدام المفردات الكردية والتركية في الأغنية الأسعردية بشكل ملحوظ، كما هي الحال في المحادثة اليومية، وذلك نتيجة الاحتكاك الكثيف مع الشعوب المجاورة، ولم يقف الأمر عند أخذ بعض المفردات بل تعدى إلى اقتباس مصراع أو أكثر من أغنيات الشعوب المجاورة، مما أضاف إلى الأغنية الأسعردية نوعا جديدا من الأغنيات، وهو الأغنية الملمعة التي تستخدم أكثر من لغة في نصها.

5 – إن الأغنية الشعبية بشكل عام ولاسيما في أسعرد كانت مهددة بالانقراض، وما زال هذا التهديد واقعا، غير أن هناك محاولات من قبل مغنين شعبيين لإحيائها وحمايتها عن طريق تسجيلها في أقراص مضغوطة ونشرها، إلا أن إقبال الشعب على هذه الأغنيات ما زال غير كاف لتأجيل الانقراض المتوقع، فالأغنية الشعبية في أسعرد – وكذلك كل ما يتعلق بالأدب الشعبي من أمثال وأغانٍ وطرائف – مهددة بالضياع؛ لأنها محفوظة في رؤوس الأجداد، والجدات، والآباء، والأمهات، علما بأن النشء الجديد لا يعرف العربية، فضلا عن أن يحافظ على الأدب الشعبي! فرحيل هؤلاء معناه انتقال الأدب الشعبي إلى العدم.[23]

نماذج من الأغنيات الشعبية باللهجة الأسعردية

اخترت نماذج عدة من الأغنيات الأسعردية من بين الأغنيات التي جمعتها من أهالي أسعرد وتلقيتها من أفواههم أو من أصوات بعض المغنين الأسعرديين الذين خلدوا هذه الأغنيات بتسجيلها في الأقراص المرنة أو في الأشرطة، وقد حرصت كل الحرص على إبقاء الأغنية كما نطق بها راويها ومغنيها؛ مجتنبا أيّة محاولة لفصحنتها. وذلك كي تظهر ميزتها اللهجية وخصائصها الصوتية من إمالة، وتفخيم، وترقيق، أو حذف أو قلب أو إبدال.

لم يسبق –حسب علمي– أن باحثا قد تناول الأغنيات الأسعردية جمعا أو تحليلا أدبيا سوى ما أثبته المغنون في الأقراص وسائر أجهزة التسجيل. وقد أثبتُّ أسماء المغنين وأسماء رواة بعض

[23] تمورتاش، عبدالهادي، *"الحكاية العربية الشعبية في ماردين دراسة تحليلية"* ، *مجلة دراسات الإماراتية*، عدد: 39، شتاء، 2014، ص. 151.

الأغنيات عند ذكر كل أغنية؛ رعاية للأمانة العلمية، على أن معظم هذه الأغنيات، أغنيات عامة يغنيها أكثر المغنين الأسعرديين، وليس حكرا على أحد، لكننا أثبتنا اسم من أخذنا عنه فقظ، وهذه بعض النماذج:

1- في حِمِى، في حِمِى

الراوية: ناهدة دُولُوكْ

العمر: 85

المهنة: ربة بيت

الإقامة: أسعرد

نص الأغنية

في حِمِى تِجبا لِهشفت اجّنّى (حِمِى: حماة، تِجبا: تشْبَه، لِهشفت: أهل، اجّنِّى: الجنة.)

أُو خوزيركا أصير في بيتا كِنِى (أُو، واو العاطفة، خوزيركا: كلمة كردية تعني ليت، كِنِى: عروس)

في حِمِى كرّة شمس كرة حمصارة (حِمْصارة: البَرَد.)

كرة تجبا السكر كرة كِزبارة (تِجْبا: تشبه، كِزْبارة: سَم.)

في حِمِى تجبا لِباصّاية النار (تِجْبا: تشبه، لِباصّاية: قطعة نار.)

أُو پوزا كِل قلَب مِلكين أُولْهانار (پوزا: أنفها، كِل: قد، مِلكين: من الكين والكين هو الحقد، لْهانار: البغض.)

في حِمِى لِمّنى مو تِسبع حسّا (لِمّنِى: نملة، تِسبع: تسمع، حسّا، حسها.)

إيّى معْ مولاها صباح أو مساء (إيّى: هي.)

في حِمى قَ ارتمتْ من حيل حركى (قَ: قد، ارتمت: سقطت، حيل: الحول والقوة.)
من دِعاها الله يرمي بركى (يرمي: يكثر، بركِى: البركة.)

في حِمى مو تِأتِيّ روحا في أحد (تِأتِيّ: تتدخل، روحا: ذاتها.)
أُو للي كِل عيش عندا والله كِن سَعَد (للِي: التي، كِل: قد، عِيش: يعيش، عندا: عندها، كِنْ: يكون.)

في حِمى حيسّع شقيي (حيِسّع: تجتهد، شقيي: متعبة)
مو اسّي بين كنيّن مَيل أُو فرقِي (اسّي: تعمل، كنِيّن: عرائسها.)

في حِمى قِ جّاروت حيّا ما تِقول بس (جّاروت: عانتْ، حيّا: حتى، بس: كفى.)
اِدّرْتْ في جُوّاتا كما كِن حبس (اِدّرت: الهمّ، جوّاتا، داخلها، كِن: قد.)

في حِمى مو يِطلّو في قِجّا ابنا (يطلّو: ينظر، قِجّا، وجهها، ابنا: ابنها.)
من سِكّتو أُوى أهل كلِبينا (سِكّتو: صورته، أُوى: هو، كلبينا: الكلب)

في حِمى تمسكي بوش بوش فقيلى (تمسكي: تأخذ، بوش: كثير، فقيلى، ثقيلة)
جوّتا كلّو كقب حسد أُو حيلى (جوتا: داخلها، كقب: كذب.)

في حِمى مو ينزل من إيدا الإقران (الإقران: القرآن.)
أُو للي مو دِحبّا دِ يِطلع خسران (دِحبّا: يحبها)

في حِمى من سَينا مو ينزل إزير (سينا: لسانها، إزير: الفحش من الكلام.)
أُو الإزير أقى في فمّا بزر (أقى: هذا، بزر: نوع من المكسرات.)

في حِمِى كلاما اڤى بوش طيوب (كلاما: كلامها، أڤى، هذا، بوش: كثير.)
أُو چا أهلا تنفروق إنسان ينكروب (چا: عندما.)

في حِمِى على كِل شي اتْقدّور (اتْقدّور: مقتدرة.)
أُو في حِمِى تِحرد أُو دغدّور (تحرد: تذعل، دغدّور: تعاتب.)

والحاصل، القلم ينتم لا الكلام (ينتم: ينتهي.)
في خاصية إكفير في أڤي العالم (إكفير: كثير، أڤي: هذا)

ما في حِمِى كما ميمتي أُو إِمّي (ميمتي: جدتي)
أُو ما بقى أگري قفلت فِمّي (أگري: أتكلم.)

تحليل الأغنية

يتضح لنا في سياق عرض الأغنية أن للحماة بصمة تاريخية واجتماعية في حياة عرب أسعرد، فإن لها وقعا كبيرا في أغنياتهم وأدبياتهم، فالحماة لها الحكم والأمر في نظام الأسرة الكبيرة لدى عرب أسعرد، وكذلك لدى معظم الشعوب الشرقية، حيث تسكن الأسرة الكبيرة في بيت واحد كبير. ويبدو أن فخري الدباغ لم يطلع على ما لدى عرب أسعرد من أدب عن الحماة فحكم من دون أن يستثني بأن التاريخ لم يخصص لهذا الجندي المجهول صفحة حيث يقول: لكل ميدان في الحياة فارسه، ولكل مضمار جنديه المجهول، وللفرسان والأبطال والجنود نُصُب وتواريخ إلا فارسا واحدا وجنديا مجهولا لم يخصص له التاريخ صفحة قيمة، ولم يحفل به الفنانون ليرسموا له لوحة أو رمزا أو يؤلفوا فيه لحنا أو أغنية ... ولم تتظافر جهود ذوي العلاقة؛ لإقامة نصب متواضع له ... ذلك هو (الحماة) الخالدة![24]

[24] الدباغ، فخري، "الحماة المرأة الخالدة"، *موسوعة الموصل التراثية*، إعداد أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، موصل، 2008، مج. 1، ص. 189.

لكن ها هم عرب أسعرد يؤلفون لهذا الفارس لحنا وأغنية، ويسجلون لشخصية الحماة بطولات في تراثهم الشعبي الذي يتناقلونه جيلا عن جيل ، ويرسمون له لوحة واضحة المعالم بخطوط عريضة مفصلة. وذلك بغض النظر عن إقامتهم لها نصبا في أكباد الأسرة، وتفسيحهم لها ميادين شاسعة في عصب معظم الأدمغة الزوجية. مع أن الموصليين قد خلدوها في أغنياتهم الشعبية أيضا.[25]

وللحماة في هذه الأغنية صور عدة، تسردها الأغنية بأسلوب الطباق والمفارقة، فهناك حماة تشبه أهل الجنة، تتمنى كل فتاة أن تكون كنة في بيتها، فهي هادئة لا تسمع لها صوتا ولا همسا، خفيفة كالنملة، وهي مرتبطة دوما بربها، دائمة الأوراد والأذكار، لا تراها إلا وبيدها القرآن، من يكرهها يبوء بالخسران، وهي تتمتم بالدعاء ليل نهار، فيكثر الله بإجابة دعواتها الخير والبركة، وكلامها حلو طيب لا يمل منها أحد، يتمنى كل أهلها الجلوس معها ومسامرتها، وهي كريمة النفس، حريصة على القيام بأعمالها، وهي عادلة لا تفرق بين الكنائن، و لا تستأثر بواحدة من دون أخرى.

وهناك صورة مفارقة لهذه الحماة، فهي حماة كأنها قطعة نار، ثقيلة الظل، صدرها مليئ بالكذب والخداع، فهي بذيئة اللسان والجنان، ثرثارة لا تلفظ إلا البذيئ من الكلام، ممسوخة الأنف من شدة الحقد والكراهية، تعاني من البؤس ما تعانيه، قد تحول صدرها إلى مأوى للهموم والآلام.

وهناك صورة ثالثة للحماة، وهي حماة ليس لها وضع ثابت، فهي كالموجة ليس لها قرار، تراها كتلة من نيران الشمس حينا، وحبة بَرَد حينا آخر، تجدها حلوة مثل السكر حينا، وسمّا قاتلا تذوب منه الأحشاء حينا آخر.

مع أنه لا يوجد أي ذكر لهوية ناظم الأغنية، إلا أنه يتوقع أن يكون ناظمها امرأة. كما أن الأغنية بألفاظها وتعابيرها أسعردية اللهجة والخطاب، وأسعردية النظرة والفكرة، فهي محمولة بتصورات المجتمع الأسعردي، وليست وافدة من خارج أسعرد؛ إذ هي تتضمن كل مميزات اللهجة الأسعردية من قلب، وابدال، وحذف، وإمالة، فضلا عن استقراض كلمات وتراكيب كردية، واستعمالها بمهارة عالية

---

[25] أنظر: الديوچّي، سعيد، *"أغاني حفلات الزواج في الموصل"* ، *موسوعة الموصل التراثية*، إعداد أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، موصل، 2008 مج. 1، ص. 573-575.

مع نظائرها العربية، مثل كلمة "خوزيركا" التي تعني التمني، و "پوز" التي تعني الأنف، و "بوش" التي تعني الكثير، و"الدرت" التي تعني الهمّ، وتفضيل هذه المفردات الكردية على مرادفاتها العربية يوحي إلى فضاء اللغات المجاورة التي كثيرا ما يلجأ إلى كلمات أجنبية بهدف التنويع، أو التزيين، أو لمجرد الحاجة.

وتكرار تعبير "في حمى" في بدء كل شطر من الأغنية يشعر القارئ أو المستمع باستقبال صورة جديدة للحماة في كل مرة مغايرة لسابقتها، فضلا عمّا في هذا التكرار من الموسيقى التي تجذب إليها القلوب والآذان، مع ما فيها من تقرير المعانى في الأذهان.

و في الأغنية إشارات وتلميحات دينية وأخلاقية، فحينما تتحدث عن الحماة النموذجية تصفها بأنها دائمة التلاوة للقرآن الكريم، وهي مع ربها صباح مساء، تتمتم بذكر الله – عز وجل –، فهي كريمة على الله لا يرد لها دعاء. وعندما تتحدث عن الحماة السيئة تصفها بالكذب، والخداع، والحقد؛ لذلك لا يحبها أحد حتى أبناؤها.

2– أو يا فلك يا فلك

الراوي والمغني: نهاد أردال

العمر: توفي عام 2012

المهنة: موظف متقاعد

الإقامة: أسعرد

نص الأغنية

أو يا فلك يا فلك

فلك خدايداني (خدا: كلمة كردية بمعنى الله ومع ملحقاتها تعني من الله)

إش قِ سّيت في الدنيا (إش: أي شيئ، قِ: قد، سّيت: عملت)

ما اشتغل إقبالي (اشتغل: طلع، إقبال: الحظ والطالع)

دُرت المزايور كِلّيني (المزايور: المقابر المزارة، كِلّيني: كلها)

ما صار مرادي

من أهلي و قريّبي (قريّبي: أقربائي)
أنا صادق ما لي

تحليل الأغنية

عندما يفشل المرء في الوصول إلى إحدى غاياته التي كان يسعى إليها، يبدأ بالبحث عن القوة التي حالت دونه، وسدت الطريق أمامه، وجعلت بينه وبينها حاجزا لا يمكن خرقه، وإذا طال به البحث ولم يفلح في الاهتداء إليه، لجأ إلى الزمان يملي عليه آلامه ويقاسمه همومه، وهذه هي الصورة عينها التي نراها في هذه الأغنية، حيث الخطاب بالنداء للزمان والسؤال موجه إليه، وهو استفهام إنكاري يرفض رفضا باتا بأن يكون قد صدر منه في الدنيا ما يحرمه من الوصول إلى غايته ومن البوء بسوء الحظ والطالع. ويضيف إنه قد دار على كل المراقد التي يرجى عندها قبول الدعوات، لكن مع ذلك لم تتحقق أمنيته، والأمرّ من هذا أن لم يبق له قريب حميم، أو رفيق صادق يواسيه.

3- قت علِّمتُ الچيغارة

الراوي والمغني: نوذات تورهان (الملقب بچحور)
العمر: 51
المهنة: موظف، ومغني
الإقامة: أسعرد

نص الأغنية

قت علِّمتُ الچيغارة (قت: قد، علّمت: تعودت، الچيغارة: السيجارة)
من دَرْت وحدى غدارة (درت: الهم، ويعني الحب الذي انقلب إلى عذاب، وحدى: وحدة)
زمان أُوِى خاين معي (أُوى: هو)
دَ أشرب عرق في جرة (دَ أشرب: سأشرب، عرق: الخمر)
إخْدودا حِمور يا سمراء (إخدودا: خدودها، حِمور: حمراء)
بلى إيى نار حمرا بلى: نعم،

إن كا عرفتُ د تِحبني (د تحبني: ستحبني)
والله د أدخل في أمرا (أمرا: أمرها)

تحليل الأغنية

كثير من الناس يؤمنون بوجود قوة سحرية في السيجارة، تقضي على الهموم، وتسلي النفس، وتنسيها ما بها من داء وأذى، فيلجأون إلى التدخين عساه يخفف من وطأة العذاب الذي يتجرعونه ولا يكاد يسيغونه، وسرعان ما يتعودون عليها. هذا هو مغزى أغنيتنا هذه. والهم الذي دفع قائل الأغنية إلى اللجوء إلى التدخين هو عدم قدرته على الدخول في قلب الفتاة التي أحبها؛ لذلك وصفها بالغدر والظلم. ثم اتجه إلى الزمان يعاتبه ويصفه بالخيانة مما جعله يترك التدخين، ويلجأ إلى الخمور. ثم ينتقل إلى عرض مفاتن حبيبته فيقول: هي حمراء الخد، وسمراء البشر بل إنها نار مؤججة، ومع ذلك لو عرف بأنها ستحبه، ليكونَنّ طوعَ أمرها طول الحياة.

4- الولايى

الراوي والمغني: نوذات تورهان (الملقب بچحور)
العمر: 51
المهنة: موظف، ومغني
الإقامة: أسعرد

نص الأغنية

عبرتُ على الولاية (الولايى: بمعنى الولاية التي هي المحافظة وبالأخص محافظة أسعرد)
أريت وحدة سمراء (أريت: رأيت)
أُلت أَڤى مِن إيى (أُلت: قلت، أَڤى: هذه، إيى: هي)
آلوا إيى أسعرديى (إيى: هي)
قِل كحلت لي عينيّا (قِل: قد)
قِل غببوت أيديا (غبّبوت: صبغت)

إبي رايحة يا عروس (إبي: هي، رايحة: ذاهبة)
إمّا تِبكي عليّا (إمّا: أمها، عليّا: عليها)
عبرتُ على الوطية (الوطية: الزقاق الضيق)
أريت وحدى صفرا
إلتُ أقفي مِن إبي
آلوا إبي أسعردية
قِل كحلت لي عينيا
قِل غبيوت إيديا
إبي رايحة يا عروس
إمّا تبكي عليّا.

تحليل الأغنية

لمدينة أسعرد مكانة كبيرة، ومهابة عظيمة في قلوب أهل أسعرد، وأخص بالذكر سكان القرى وأهل الريف من العرب، وأسعرد في نظرهم، -كما هو الواقع- ولاية أي محافظة لا يتحدثون عنها إلا بصفتها، ويتورعون عن ذكر اسمها العلم الذي هو أسعرد، حيث طغت الصفة الولاية على العلَم.

عندما يزور المرء مدينة أو قرية، أو يمر بها، فإنه سيجد أمرا أو أمورا تلفت نظره، وتثير إعجابه في الوهلة الأولى من وقع نظره على ما فيها من أحياء وجماد، وهذا الأمر يخلق لديه انطباعا إيجابيا أو سلبيا عن المكان، وقائل أغنيتنا هذه يصور لنا ما لفت نظره تصويرا دقيقا، ويرسم في أذهاننا خيوط هذه الصورة الكثيرة الألوان مع ما تحمله من مشاعر انعكست على الصورة، فالصورة هي منظر طَفْلة غضة تفارق أهلها لتأوي إلى عشها الجديد، حيث تكون سيدة فيها وربتها، فهي في ثياب عرسها، مكحلة العينين، ومخضبة اليدين بالحناء، تصبح عروس حبيبها وكنة البيت الذي تنتقل إليه، وأمها التي طالما ربتها وأعزتها تسكب دموعا حارة خلفها حزنا على فراقها، أو فرحا بسعادة فلذة كبدها. هذه الصورة تتكرر في الوطية التي تفصل بين بيوت الحي التي مر بها قائل الأغنية.

5– لا تنزلي لژنيني

الراوي والمغني: عيسى دانش

العمر: 60

المهنة: صاحب مقهى ومغني

الإقامة: أسعرد

نص الأغنية

أُوي دلال دلال دلال أُوي دلال دلالي
أُوي دلال دلال دلال عينوي دلالي

لا تنزلي لژنيني لا شوّكي إجريك (لژنيني: إلى الجنينة وهي الحديقة، إجْريك: رجليك)
لا تعملي تنتنة لا تعوّري عينيك (تنتنة: الغزل)

بسكِ روحي أُو تيجي لا تبطلي إجريك (بسكِ: كفاك، إجريك: رجليك)
شي اللي أعمل أُو أشغل شي لأج عينيكِ (لأج: لأجل)

أُوي دلال دلال دلال أُوي دلال دلالي
أُوي دلال دلال دلال عينوي دلالي

حيران شي دلالتي ڤتن كلي أُو عقيلى (ڤتن: ذاتا تعني الحقيقة، كلي، كلنا، عقيلة: من نفس القبيلة)
إيى كِنّة بيت أبي أنا ختن إمّا (إيى: هي، كنّة: عروس، إمّا: أمها)

إمي لا تدعي علي والله مو أبقى منّا (منّا: منها، لا أعيش بدونها)

حيّا شفّت القبور فمّي على فمّا (حيّا: حتى)

أُوي دلال دلال دلال أُوي دلال دلالي
أُوي دلال دلال دلال عينوي دلالي

حيران شي دلالتي أشّم الشمامة (حيران: عاشق)
دلالتي نازكى د أمثّل لّا خدامى (دلالتي: حبيبتي، نازكى: طرية رقيقة، لّا: لها، خدامى: خادمة)

بين القهر أُو المغرب قومي روحي الميّ (القهر: الظهر، الميّ: الماء)
د أبسط لفّحتي د أسي لا ڤلى (لفّحتي: حزامي، أسي: أصنع، ڤلى: ظِل)

أُوي دلال دلال دلال أُي دلال دلالي
أُوي دلال دلال دلال عينوي دلالي

تحليل الأغنية

يعدّ الحب أقدس عاطفة يملكها الإنسان، فالحب سيد العواطف وسلطانها الأعظم؛ لذلك يلجأ إليه كل من يريد إقناع من يريدها رفيقة لحياته، وإعلان الحب من هذا المنطلق من أصعب المواقف التي يتخذها المرء في حياته، وبعد إعلان الحب يبدأ المرء بعدّ الوعود المغرية كسبيل آخر للإقناع، ولا نقف هنا عند مدى مصداقية هذه الوعود أو عدم واقعيتها، فهذا أمر قلبي لا مجال لنا للحكم عليه، وهذا عين ما يفعله قائل الأغنية، حيث

شرع بعد الاعتراف بحبه لها في عدّ الوعود، وكيفية معاملته مع حبيبته طيلة الحياة وخاطبها قائلا:

لا تنزلي حبيبتي إلى الحديقة، حتى لا تصاب رجلاك بأذى الشوك، ودعك من الانشغال بالغزل كي لا تتأذى عيناك، فتتعورا، واتركي الذهاب والإياب والحركة حتى لا تتعب رجلاك، وكل عمل أو جهد أقوم به، فهو من أجل إرضاء عينيك، فنفسي فداء لحبيبتي، والحقيقة أننا أقارب من نفس العشيرة، فهي كنة بيت أبي، وأنا ختن أمها. ثم يلتفت إلى أمه التي عارضت –فيما يبدو– الأمر مخاطبا إياها: لا تدعي علي أماه! إذ لم أطعك، فأنا لن أعيش من دونها، واعلمي أنني حتى الرمق الأخير من حياتي سيكون فمي على فمها، روحي فداء لحبيبتي، فلتشمّ الشمامة. وحبيبتي طرية ظريفة رقيقة لا تتحمل القيام بأمور الخدمة، سأتخذ لها خدامة تكون تحت أمرها، وفي حال ذهابها إلى عين الماء بين الظهر والمغرب أعمل لها ما يظللها.

لكن هناك من يتخذ من الإغراء بالكلام وسيلة لكسب القلوب، وبعد الوصول إلى غايته ينسى كل ما قاله، فيعود إلى عادات الناس في التعامل مع الحبيبة، وهذا يذكرنا بطريفة شاهدها النبي سليمان – أرى من الجدير ذكرها تقريرا لتحليلنا لهذه الأغنية– وهي أنه يروى أن سليمان النبي – عليه السلام – رأى عصفورا يقول لعصفورة: لِمَ تمنعين نفسك مني ؟ ولو شئت أخذت قبة سليمان بمنقارى فألقيتها في البحر ... فتبسم سليمان عليه السلام من كلامه ... ثم دعا بهما، وقال للعصفور: أتطيق أن تفعل ذلك ؟ فقال : لا، ولكن المرء قد يزين نفسه، ويعظمها عند زوجته ... والمحب لا يلام على ما يقول ... فقال سليمان – عليه السلام – للعصفورة: لِمَ تمنعينه من نفسك، وهو يحبك؟ فقالت : يا نبي الله إنه ليس محبا، ولكنه مدع ... لأنه يحب معي غيرى !!![26]

[26] العاملي، بهاء الدين محمد بن الحسين، *الكشكول*، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ،بيروت، 1983، مج. 1، 192.

6- إمي روحي طشّييا

الراوي والمغني:شكري چوبان

العمر: 55

المهنة: موظف ومغني

الإقامة: أسعرد

نص الأغنية

آي لى لى لى آي لى لى لى حنّى (حنّى: هو الحناء)

إمي روحي طشّييا ودّيلا چيت أصفر (طشّييا: شايفيها، ودّيلا: أعطيها، چيت: قماش)

إن كا دَ ما عطُووَا والله د روح لْعسكر (كا: كان)

إمي روحي طشّييا ودّيلا دولاپكِ (دولاپ: خزانة الملابس)

إن كا د مو عطووا أُوّى سوچ بناتكِ (أُوّى: هو، سوچ: ذنب وجريمة)

إمي روحي طشّييا ودّيلا كولانيا

إن كا د مو عطووا دروح لْألمانيا

لا تحللي روحكِ تِرْوَيني تام صورتكِ (تحللي: تجعل حلوة، روحك: نفسك، تِرْوَيني: تريني)

من أڤى چاملمكِ والله أنا مو آخڤكِ (أڤى: هذا، چاملمكِ: كبرياء، آخڤكِ: آخذك)

واي لى لى لى واي لى لى لى تقّوقى (تقّوقى: طائشة)

لا تِهزّزي لي روحكِ لا تچڤيني شحفتكِ (روح: نفس، تچڤيني: تطلعني، شحفتكِ: شعرك)

من أڤى فخارانكِ والله أنا مو آخڤكِ (فخاران: التبختر، آخڤكِ: آخذك)

واي لى لى لى واي لى لى لى تقّوقى

لا تڤحكي لِيلِي روحكِ شِشْ ترڤيني صورتكِ (تڤحكي: تضحكي، شِش: لماذا، ترڤيني: ترينني)

إتِصيري نصِّ الدنيى والله أنا مو آخڤكِ (إ: إن، نصّ: نصف، آخڤكِ: آخذك)

واي لى لى لى واي لى لى لى تقّوقى

تحليل الأغنية

من عادة الشباب في المجتمعات المحافظة أن يرسلوا الأمهات إلى رؤية الفتاة التي قرروا الزواج منها، وهذه الأغنية تنقل لنا صورة صادقة لهذه الحقيقة بأسلوب حواري لطيف، يعكس ما كانت عليه العادة في تلك الآونة، حيث يبدأ الشاب مخاطبا أمه قائلا: أماه! اذهبي إلى أهلها لرؤيتها وطلب يدها، وخذي لها معك قطعة قماش صفراء؛ هدية لكسب قلبها، وإذا رفض أهلها سأذهب إلى الخدمة العسكرية، وهذا نوع من التهديد لأمه؛ لبذل ما في وسعها لإقناع أهل الفتاة، وإلا سيذهب إلى الخدمة العسكرية التي تعدّ الطامة الكبرى بالنسبة للأمهات، ويؤكد ذلك بالقسم باسم الله العظيم، ثم يعيد النداء لأمه قائلا: اذهبي لطلب يدها، واهدي إليها خزانتك، وإذا لم يوافق أهلها فإن هذا جريرة بناتك. روحي يا أمي لرؤيتها، واطلبيها من أهلها، وخذي معك زجاجة من كولونيا هدية لها، وإذا لم تفلحي هذه المرة سأترك البلاد، وأذهب إلى ألمانيا حيث لا عودة.

ثم ينتقل إلى خطاب الفتاة قائلا: لا تتدللي علي مع الظهور أمامي بكل قدّك، وإذا تماديت في هذا الكبرياء والتعالي منك، أقسم بالله العظيم لن آخذك، لا تتدللي علي ايتها الطائشة بالظهور لي تارة، والاختفاء مني تارة أخرى، ولا تريني خصلات شعرك. من أجل هذا التفاخر علي، والتبختر أمامي لن آخذك أيتها الفتاة الطائشة. لا تجعلي من نفسك أضحوكة، لماذا تظهرين أمامي هكذا؟ أن تكوني نصف الدنيا وتساويها فلن آخذك.

تكررت عبارة "آي لى لى لى آي لى لى لى" في الأغنية ثلاث مرات. أولا في مطلع الأغنية، حيث انتهت ب(حِنى) التي تعني الحناء، وهي تشير إلى العروس التي تصبغت بها، وفي الباقي انتهي ب(تقّوقى) التي تعني الطائشة، وهي الفتاة المدللة المتكبرة التي تسخر من الفتيان، وهذا التكرار أسدل على الأغنية وشاحا ذهبيا فزينها.

7- سمرا سمرا أسعردبى

الراوي والمغني:جنگيز تان

العمر: 33

المهنة: مغني

الإقامة: إسطنبول

نص الأغنية

إمي راسي وجعني شديت أُو حليت (راسي: رأسي)

من درت لّي سويت لي نجوم النهار أريت (درت: هَمّ، أريت: رأيت)

سمرا سمرا أسعرديى إلى تلوينيى (تِلوينيى: نسبة إلى قضاء تلّو)

سمرا سمرا أسعرديى إلى تلوينيى (خولان، حي في أسعرد يسكنه العرب)

إمي روحي اطلبي يا إلّي لُون أُوى مامور (إلّي: قةلي، لأُون: لهم، مامور: موظف)

چاخ لا ما يعطونيي دأطمر روحي في القبور (چاخ: حينما، أطمر: أقبر)

سمرا سمرا أسعرديي إيي چمبينية (چمبينيي: اسم أحد أحياء أسعرد)

سمرا سمرا أسعرديي إيي چمبينية

إمي روحي اطليي يا إلّي لُون أُوى مِعلم

إمّا ما تعطينيا انروح أنا د اسلَم (د أسلم: سأسلم نفسي للجيش)

سمرا سمرا أسعرديي إيي بنت خولانيي (خولان: حي في أسعرد)

سمرا سمرا أسعرديي إيي بنت خولانيي

تحليل الأغنية

هذه الأغنية كسابقتها خطاب من ولد بلغ رشده إلى أمه يطلب منها أن تذهب إلى أهل الفتاة التي أحبها لطلب يدها، حيث إنها الرسولة الوحيدة في مجتمع أسعرد للقيام بهذه المهمة، فيخاطب أمه موبخا إياها على التأخر عليه قائلا: أمي رأسي يوجعني ويؤلمني إلى درجة أني ربطته مرارا، وحللته مرارا، وبسبب الهموم التي أوقعتني فيها، لدرجة أني أصبحت بدأت أرى نجوم السماء في بياض النهار الذي تحول بالنسبة لي إلى ليل حالك، والفتاة التي أريدها سمراء أسعردية، وهي من قضاء تِلّو العربية، أنشدك الله يا أماه! روحي، واطلبيها من أهلها، وأخبريهم عني بأنني موظف. وإذا رفضوا سأدفن نفسي في القبور، والفتاة التي أريدها سمراء أسعردية من حي چمبينية. أنشدك الله ياأمي! اذهبي، واطلبيها لي، وقولي لهم عني بأنني مدرس. وإذا لم يوافقوا، فسأكتب اسمي للخدمة العسكرية، وأذهب إلى

الجيش. والفتاة التي أحبها سمراء أسعردية، وهي من بنات حي خولان الذي يعتبر من أرقى أحياء أسعرد.

في التنبيه على إخبار الأم أهلَ الفتاة بذكر مهنة الشاب بأنه مدرس، أو موظف، إشارة إلى الواقع الاجتماعي في أسعرد، حيث يفضل أن يكون للعريس وظيفة مضمونة، مثل التدريس، أو الوظائف الحكومية الأخرى.

كما نلاحظ في هذه الأغنية تأكيدا على المكان لم نشاهده في باقي الأغنيات، حيث يتكرر وصف الفتاة بأنها أسعردية في كل المقاطع مع نسبتها إلى ثلاثة أمكنة أخرى، وهي "تلُّو" القضاء المعروف بمدراسها وعلمائها، وحي "چمبين" في إحدى ضواحي أسعرد، و "خولان" الحي المعروف بسكانه العرب، مما يشعر الافتخار بالانتماء إلى مدينة أسعرد، وكذلك في ذكر أسماء الأماكن الثلاثة الأخرى، إشعار بإظهار هوية الناظم العربية.

8– تعي فِحليني إمّي

الراوي والمغني: عبدالكريم قويونجو، الملقب ب"قابتان"

العمر: 64

المهنة: موظف متقاعد ومغني

الإقامة: إزمير من أصل أسعردي

نص الأغنية

تعي فِحليني إمّي (تعي: تعالي، فِحليني: سامحيني وتجاوزي عن خطاياي)

اليومِى دِنْتْفرّقْ

إمي تعي د تشكي

كِدْ كسّرتُ كيفكِ

تعي فِحليني إمّي

ما سمحْت كَلمْكِ (سمحت: سمعت)

تعي فِحليني إمّي
دِروح بَلْكيت ما جيت
إبْحسرتك بِقيتُ
لوْ مو يبوسك لْبِكيتُ
تعي فِحليني إمّي
إبْحسرتك بِقيتُ
لوْ مو يبوسك لْبكيت
تعي فِحليني إمّي
الغرِبِ إيّ حرام
صيري شي جرحي مرهم
تعي فِحليني إمّي

تحليل الأغنية

بعد الثورة الصناعية التي عمت العالم أجمع انتقلت فرص العمل من القرى والأرياف إلى المدن الكبيرة، حيث المصانع والمتاجر الكبيرة، مما دفع بالكثير من الشباب إلى الهجرة نحو المدن؛ بحثا عن العمل؛ لكسب لقمة عيش لأهلهم. وكانت هذه الهجرة مغامرة بالنسبة لكثير من الشباب والأسر؛ لما في ذلك من فراق للأهل والأحبة، ومرارة الغربة، فضلا عن القسوة التي يعانيها العمال من الظروف القاسية التي لا تطاق، وتنقل لنا هذه الأغنية صورة صادقة عن منظر موعد الفراق، فراق شاب يودع أمه، وهو يتضرع بأن تسامحه على عقوقه تجاهها، قائلا: تعالي يا أمي سامحيني؛ لأننا اليوم نفترق، فتعالي ودعيني يا أمي، وأعرف أني أحزنتك كثيرا، وربما كسرت قلبك أحيانا، فسامحيني يا أمي. سأغادر، وربما لا أعود، فأراك مرة أخرى، وسأبقى بحسرة رؤيتك، وسأبكي عندما لا أجد فرصة لأقبّل يديك، تعالي يا امي سامحيني، فإن الغربة أمر محرم، وكوني لجرحي دواء، فتعالي سامحيني يا امي!

9– إمْبارِكِ الموسمى إمْبارِكِ الخلعة

الراوي والمغني: نوذات تورهان

العمر: 51

المهنة: موظف ومغني

الإقامة: أسعرد

نص الأغنية

إمْبارِكِ الموسمى إمْبارِكِ الخلعة

إمْبارك عروس دلال ليلة الجمعة

آيْ لِي لِي لِي آي لِي لِي لِي حِنِّي

آيْ لِي لِي لِي آي لِي لِي لِي حِنِّي

بَرخِي ته بَرْنادِم حيّا مِرِنِّي (مصراع كردي يعني: لن أتركك خروفتي حتى الموت)

جيبو لّا لكَن الأبيڤ تِنعجنِي الحِنِّي (لكَن: الطشت، الأبيڤ: الأبيض)

الحِنِّي مو تنعجن لو مو تيجي كني

آيْ لِي لِي لِي آي لِي لِي لِي حِنِّي

آيْ لِي لِي لِي آي لِي لِي لِي حِنِّي

بَرخِي ته نادِم حيّا مِرِنِّي

آيْ لِي لِي لِي آي لِي لِي لِي حِنِّي

آيْ لِي لِي لِي آي لِي لِي لِي حِنِّي

بَرخِي ته بَرْنادِم حيّا مِرِنِّي[27]

تحليل الأغنية

[27] هذه الأغنية – في الحقيقة – أغنية ماردينية يغنيها مراد قورشون وأحمد سالاروان – كما حدثني المغني نوذات تورهان – لكن كثيرا ما يغنيها مغنون أسعرديون أيضا، من بينهم نوذات تورهان.

تحنية العروس ليلة الزفاف من عادات الشرق القديمة، حيث لا تتم الأعراس من دون تعجين الحناء وتصبيغ يدي العروس ونديماتها بالحناء. وهذه ليست الأغنية الوحيدة عن الحناء في أسعرد، فهناك أغاني عديدة عنها، يتغنى بها في الأعراس ولاسيّما عند إعداد العروس ليوم الزفاف.

الأغنية تبدأ بالدعاء والتهنئة حيث تقول: مبارك الموسم، يعني الوقت الذي يجري فيه العرس، ومبارك الخلعة ملابس العروس التي تلبسها، ومبارك عروس ليلة الجمعة، ولن أتركك يا ظبيتي حتى الموت. هاتوا لها طشتا أبيض سنعجن الحناء، ولا تنعجن الحناء ما لم تحضر الكنة.

وللأغنية ترنيمة غنائية موسيقية بحتة، لها خاصية محلية تشترك فيها بقية الشعوب في المنطقة، وهي في الأصل ترنيمة كردية اقتبسها العرب وغيرهم كنوع من فن التلميع، كما أن استعارة الاغنية مصراعا كاملا من الأغاني الكردية بكل ألفاظه من دون محاولة لتعريبه، جعلت من الأغنية أغنية ملمعة ذات لغات عديدة، حيث يكثر هذا الفن في آداب الشرق كالفارسية والتركية والكردية.[28]

الخاتمة

إن تمسك أهل أسعرد بعاداتهم وتقاليدهم في الأعياد والأعراس وغيرها من المناسبات كان السبب الوحيد وراء حفظ كثير من الموروث الشعبي –وعلى رأسه الأغنية– وحمايته من الضياع، فالأسعرديون ما زالوا يحرون احتفالاتهم بأغنياتهم الشعبية، وإن نافستها الأغاني التركية والكردية ويتناقلونها جيل بعد جيل.

الأغنية العربية الشعبية في أسعرد لها ميزة تكاد تكون واحدة في اللهجة والأداء، مما يؤكد أصالتها الأسعردية، ولها موسيقى ذات طابع محلي يشترك فيها أكثر من شعب، وتتعدد الأغنية العربية الأسعردية من حيث موضوعها والمناسبة التي تغنى لها: فمنها أغاني العمل، وأغاني الأطفال، وأغاني الأفراح، والأغاني الدينية، وأغاني الحقل والزراعة، وأغاني المرح والفكاهة، وأيا كان نوع الأغنية فهي بسيطة غاية البساطة في أسلوبها ومضمونها.

وللأغنية الأسعردية مطالع ونهايات، متأثرة إلى حد كبير بمطالع ونهايات الأغنية الكردية والتركية، حيث تنتهي معظم الأغنيات بإحدى المطالع الآتية: " آي لى لى لى آي لى لى لى " ، " أُوي

[28] Kurtuluş, Rıza – Pala, İskender, Pala, "*Mülemma*", *DİA.*, İstanbul, XXXI, 539; Botî, Ebdulhadi, "Di Şiîra Kurdî de Mulemma'/Pirzimanî Mînaka Emedê Xanî", *Nûbihar,* Cild: 13, Jimar: 107, İstanbul, 2009, rp., 17-18.

دلال دلال دلال أُوي دلال دلالي" ، "أو يا فلك يا فلك ". وهذا لا يعني أن كل الأغاني الأسعردية تبدأ باحدى هذه الترانيم، وغالبا ما تكون نهاية الأغنية نفس عبارة الافتتاحية مع تصرف يسير.

وخلال استعراضنا للأغاني الأسعردية وصلنا إلى نتائج عديدة مفادها أن غرض الحب قد طغى على جميع الأغراض الأخرى، وربما كان السبب في هذا هو ضياع الأغاني التي قيلت في بقية الأغراض الأخرى، حيث اقتصر التغني في الآونة الأخيرة على أغنيات الزفاف والأمسيات الخاصة أو العامة، وشاع استخدام المفردات الكردية والتركية في الأغنية الأسعردية على نحوٍ ملحوظ ، ولم يقف الأمر عند أخذ بعض المفردات، بل تعدى إلى اقتباس مصراع أو أكثر من أغنيات الشعوب المجاورة، مما أضاف إلى الأغنية الأسعردية نوعا جديدا من الأغنيات، وهو الأغنية الملمعة التي تستخدم أكثر من لغة في نصها.

مراجع البحث

ـــــ إبراهيم، نبيلة، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

ـــــ إبن الأثير، عزالدين، *الكامل في التاريخ*، دار صادر، بيروت، 1967.

ـــــ الآلوسي، محمود شكري، *بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، تصحيح: محمد بهجت الأثري، بيروت، 1314.

ـــــ البكر، محمود مفلح، *مدخل: البحث الميداني في التراث الشعبي*، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

ـــــ بلازوري، أبوالحسن، *فتوح البلدان*، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991.

ـــــ تمورتاش، عبدالهادي، "الحكاية العربية الشعبية في ماردين دراسة تحليلية"، *مجلة دراسات الإماراتية*، عدد: 39، شتاء، 2014.

ـــــ الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1955.

ـــــ حُوّر، محمد إبراهيم، "أسعرد في التراث العربي الشعر والشعراء نموذجا"، *كتاب مؤتمر أسعرد الدولي الأول*، من منشورات بلدية أسعرد، 2006، 473-488.

ـــــ الدباغ، فخري، *"الحماة المرأة الخالدة"* ، *موسوعة الموصل التراثية*، إعداد أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، موصل، 2008. 1-2، 1، 189-193.

ـــــ الديوچّي، سعيد، "أغاني حفلات الزواج في الموصل"، *موسوعة الموصل التراثية*، إعداد أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، موصل، 2008، 1-2، 1، 573-575.

_____ شمس الدين، مجدي محمد، *الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005.

_____ العاملي، بهاء الدين محمد بن الحسين، *الكشكول*، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ،بيروت، 1983.

_____ عبدالحافظ، إبراهيم، *دراسات في الأدب الشعبي*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013.

_____ عبدالصمد، محمد أمين، *وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني الأعراس نموذجا)*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.

_____ العنتيل، فوزي، *بين الفولكلور والثقافة الشعبية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978.

_____ عواد، كركيس، *"الآثار المخطوطة والمطبوعة في الفولكلور العراقي"*، *التراث الشعبي*، العدد الأول، ايلول 1963.

_____ الفارقي، ابن الأزرق، *تاريخ الفارقي*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1963.

_____ فيطون، أحمد، *"الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح"* ، *الأثر مجلة الآداب واللغات*، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر– العدد السادس، 2007، 160-169 .

_____ قلعه جي، عبدالفتاح رواس، *دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي*، بدون تاريخ، بدون مكان.

_____ كراب، ألكزاندر هجرتي، *علم الفولكلور*، ترجمة: رشدي صالح، الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

_____ لستراجي، جوي، بلدان الخلافة الشرقية، تعريب: بشير فرانسيس جرجيس عواض، بيروت، 1985.

_____ مرسي، أحمد، *الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة*، للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.

_____ الملاح، عبدالغني، *"أبعاد اجتماعية في الأغاني الشعبية الموصلية"* ، *موسوعة الموصل التراثية*، إعداد: أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، 2008، 1، 181-186.

_____ نصار، حسين، *الشعر الشعبي العربي*، منشورات اقرأ، بيروت، 1980.

_____ نطور، عبدالقادر، *الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا*، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، 2009.

_____ **الرواة والمغنون هم**: ناهدة دولكْ، ونوذات تورهان، وشكري چوبان، وعبدالكريم قويونجو، وجنگيز تان، وعيسى دانش، ونهاد أردال.

المراجع الأجنبية

Kaynakça

Aslan, Ahmet, *"Miladî XII. Ve XIII. Yüzyılda Siirt'te Arap Edebiyatı Çevresi"*, *Harran Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 20, 2008, 103-134.

Botî, Ebdulhadi, "*Di Şiîra Kurdî de Mulemma'/Pirzimanî Mînaka Emedê Xanî*", *Nûbihar,* Cild: 13, Jimar: 107, İstanbul, 2009, 17-20.

Cöhce, Salim, *"Türk Hakimiyetine Geçiş Döneminde Mardin ve Çevresi"*, *I. Uluslararası Mardin Sempozyumu*, İstanbul, 2006, 10-23.

Çıkar, M. Şirin- Abdulhadi Timurtaş, *"Siirt Yöresinde Konuşulan Arapçanın Temel Özellikleri"*, *Nüsha*, Yıl: 9, Sayı: 28, 2009, 87-112.

Demircan, Adnan, *"Osmanlılar Dönemine Kadar Siirtli Devlet Adamları"*, *Uluslararası Siirt Sempozyumu,* Siirt Belediyesi, 2006, 181-188.

Gabriel, Bițună, "*On Loaned Consonants in The Spoken Arabic of Siirt"*, *Romano-Arabica, Ămmiyya and Fuṣḥā in Linguistics and Literature,* Bucharest, Romania, 2014, 77-87.

Grigore, George, *"Le système consonantique de l'arabe parlé à Siirt (Turquie)"*, *in Revue roumaine de linguistique* LV (3), 2010, 223-235.

Gül, Necim, *Siirt Arapçasını Kurtarmak,* Sage Yayıncılık, Ankara, 2013.

Kılıççıoğlu, Cumhur, *Her Yönüyle Siirt*, Kadıoğlu Matbaası, Ankara, 1992.

Kurtuluş, Rıza ve İskender PALA, *"Mülemma", DİA*., İstanbul.

Seçkin, Bekir Sami, *Başlangıçtan Günümüze Siirt Tarihi*, İstanbul Siirtliler Derneği, İstanbul, 2005.

Uğurlu, Seyit Battal, "Türkü Üzerine", *Kahramanmaraş Türküleri ve Oyunları,* Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Hazırlayanlar: Duran Boz ve Hatice Fatoş Derebent, Kahramanmaraş, 2012, 21-31.