ظاهرة سقوط الصوت وتغيره
في
الشعر الشعبي التركي الحديث

إعـــداد
د ./ حمـــدي على عبـــد اللطيف
قسم اللغات الشرقية / تـــــركي ــ كلية الآداب بسوهاج
جامعـــــةجنـــوب الـــــوادي

٢٠٠٣م

ظاهرة سقوط الصوت وتغيره
فى الشعر الشعبى التركى الحديث

د. حمدى على عبد اللطيف*

يزخر الشعر الشعبى التركى على مر العصور بالعديد من الظواهر اللغوية والأدبية والاجتماعية.

وتعد الظواهر اللغوية من الظواهر البارزة داخل هذا الشعر، حيث تنوعت بين ما يتعلق بالأصوات، وما يتعلق بالكلمة وأشكالها وتصريفها، وما يتعلق بالتراكيب والجملة، ثم ما يتعلق بدلالة الألفاظ والتعابير والجمل.

وتحاول هذه الدراسة أن تلقى الضوء على جانب من جوانب الظواهر اللغوية، وهى الظواهر الصوتية التى حملها الشعر الشعبى التركى الحديث اعتباراً من النصف الثانى من القرن العشرين وحتى الآن[1].

حيث يمكننا من خلال الوقوف على الظواهر الصوتية الكشف عن بعض جوانب وأبعاد النص الشعرى، كما أن أية دراسة للشعر الشعبى على أى مستوى من مستويات الدرس اللغوى تعتمد فى كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية، وذلك أمر يمكن إدراكه إذا عرفنا أن الأصوات هى المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، وهى كذلك بمثابة اللبنات الأساسية التى يتكون منها البناء اللغوى الشعرى.

---

* مدرس اللغويات بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب بسوهاج.

١- يأتى اختيار هذه الفترة لسببين؛ أولهما: أن اللغة التركية بعد منتصف القرن العشرين بدأت فى الاستقرار سريعاً إلى أن وصلت إلى الاستقرار النسبى فى الوقت الحالى، وبالتالى نستطيع أن نتكشف الظواهر الصوتية فى الشعر الشعبى فى تلك الفترة، حيث أن الشعراء الشعبيين كان لهم قوانينهم الخاصة بهم بعيداً عن القوانين المعقدة للغويين الأتراك، كما سيتضح من خلال الدراسة. أما الثانى: فهو غزارة الإنتاج الشعرى الشعبى فى تلك الفترة وتعدد وسائل انتقاله داخل تركيا وخارجها من دواوين ومنتخبات مطبوعة ونماذج منشورة فى الصحف والمجلات والدوريات بالإضافة إلى المواقع الالكترونية التى أعطت دفعة قوية إلى الأمام للشعر الشعبى فى انتشاره وخاصة خارج تركيا.

وتبرز أهمية الدراسة الصوتية للنص الشعرى جلية حين يكون هذا النص نص شفاهى كنصوص الشعر الشعبى.

وتعنى الدراسة هنا بمسمى ظواهر صوتية الظواهر الفونولوجية التى تتعلق بالأصوات داخل الكلمة وما يحدث بها من سقوط أو تخفيف وتغيير أو قلب وتنغيم أو نبر[٢]؛ وما إلى ذلك من ظواهر. ويجب علينا عدم الخلط بين هذا النوع من الظواهر وبين ما تقوم به الأصوات من وظيفة ربط للألفاظ والتراكيب بعضها ببعض داخل أبيات الشعر مما يؤدى إلى ازدواج أو توازى أو تجزئة أو تصريع أو توازن بين الألفاظ، فذلك إن جاز التعبير يمكن أن يطلق عليه مسمى ظواهر إيقاعية.

ولما كان الشعر الشعبى لدى أى أمة أدب شفاهى فى أصله، فإن قضية الشفاهية والكتابية تقف حائلاً دون رصد هذا النوع من الظواهر الفونولوجية فى الأدب الشعبى بوجه عام، خاصة وأن الأدب الشفهى عرضة للتغيرات والأحداث والتطورات الصوتية التى تطرأ غالبة من حين لآخر نتيجة تواتره على ألسن الشعب بشتى طبقاته واختلاف لكناته ولهجاته ومناطقه الجغرافية لدى الأمة الواحدة، وهذا ما يجعل الصورة الصوتية السمعية التى يلقى بها هذا الشعر بين الناس تختلف أحياناً كثيرة فى بعض مواضعها الصوتية عن صورة الكتابة الرسمية.

ولكن الحال بالنسبة للشعر الشعبى التركى يختلف إلى حد ما فنرى أن مثل هذه الظواهر المحمل بها والتى يتم معالجتها فى هذا البحث تخترق حاجز الشفاهية وتنتقل إلى لغة الكتابة[٣] نظراً للأسباب التالية:

2- إن الظاهرة الصوتية إذا ما انتقلت إلى لغة الكتابة أمكن رصدها ومعرفتها وهذا ما حدث بالنسبة لظاهرتى سقوط الأصوات وتغيرها، أما بالنسبة لظاهرة النبر والتنغيم فإنها تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة المنطوقة، حيث أنها لا تظهر فى لغة الكتابة.

3- إن كل ما نستطيع رصده من ظواهر صوتية فى الشعر الشعبى هو ما انتقل لبروزه الشديد إلى لغة الكتابة، أما خلاف ذلك من ظواهر صوتية (فونولوجية) يعايشها أهل اللغة التركية حين ينشدون ذلك الشعر ويروونه فهى غير ثابتة فى لغة الكتابة التى تتمثل فى النصوص الشعرية الشعبية التى تحت-

١- تميز الشعر الشعبى التركى بدرجة من الأهمية بين الشعب التركى[٤] تجعله يحتل مكانه مكتوباً على صفحات الدواوين الشعرية والدوريات والصحف والمجلات بل تخطى كل ذلك ليسجل على المواقع الالكترونية[٥].

٢- أن للصوت فى الشعر الشعبى قوة مؤثرة على المستمع، جاءت من الترنم بهذا الشعر وغنائه بين طبقات الشعب.

٣- أن اللغة التركية الحديثة – لاسيما بعد أن استخدمت الحروف اللاتينية للتعبير عن أصوات اللهجة الأناضولية والمتمثلة فى لجهة استانبول – توجب بعد اتفاق اللغويين الأتراك على أن يعبر عن كل تغيير فى الأصوات بدلالة حرفية تظهر هذا التغيير، فيما يعنى مطابقة النطق للإملاء[٦].

وإن كانت هذه الدراسة تأتى فى إطار إخضاع النص الشعبى التركى للدرس اللغوى الحديث بأفكاره ونظرياته ومناهجه من جانب، فإنها من الجانب الآخر تحاول الكشف عن مثل هذه الظواهر الصوتية ووصفها وعن الهدف من اتسام الشعر الشعبى الحديث بها.

=أيدينا. ورغم أن كل ظاهرة صوتية تأسس بداية فى الكلام الشفهى، إلا أن الكتابة تحبسها حبساً مؤبداً فى حقل مرئى.

4- بلغ اهتمام الترك بالشعرى الشعبى أن أحد الشعراء الشعبيين يقول: "يجب أن نستمع التى التوركو حتى نتعرف على تركيا" على حد قول طاهر قدسى فليس هناك أمة تأثرت لغتها بلغة الشعر الشعبى مثل الأتراك. انظر:

Tahır Kutsi: Türk Halk Şiiri; Toker Yayınları, ikinci baskı, İstanbul 1978, S9.

5- هناك جزء كبير من الشعر الشعبى منشور على المواقع الالكترونية، واتجه الشعراء الشعبيون فى تركيا إلى هذه الطريقة فى الآونة الأخيرة مما اثر على عادة التجوال التى كانت موجودة عندهم قبل ذلك، حيث كان الشاعر الشعبى يطوف قرى ونواحى وجوانب تركيا لإنشاد شعره ونشره بين الناس ومن المواقع الالكترونية التى تهتم بالشعراء الشعبيين وتنشر أشعارهم فى تركيا موقع بعنوان: www.turkuler.com

6- انظر: عبد المنصف مجدى بكر: المماثلة الصوتية فى اللغة التركية – دراسة وترجمة وتعليق، القاهرة ١٩٩٢م، ص٥.

وتدور الدراسة فما يلى حول ما أمكن رصده من تلك الظواهر الصوتية التى اخترقت حاجز الشفاهية إلى الكتابية، والتى اقتصرت فى الشعر الشعبى المكتوب على ظاهرتى سقوط الصوت وتغييره.

١ – ظاهرة سقوط الصوت Ses Düşmesi

جاء سقوط الأصوات على رأس الظواهر الفونولوجية، ولا مجال هنا لعرض ما استقر منه فى اللغة التركية الحديثة واتفق عليه علماء اللغة الأتراك وأصبح بمثابة القاعدة الثابتة وحوته كتب علوم اللغة التركية[٧]؛ إنما السقوط الصوتى الذى تتعرض له الدراسة هو ما لجأ إليه الشعراء الشعبيون ومثل ظاهرة فى أشعارهم حين استخدموه لخدمة وزن الهجاء أو تمشياً مع بساطة اللغة وسلاسة الإيقاع الصوتى على المستمع.

وبرز سقوط الصوت، صائت (ünlü) كان أو صامت (ünsüz) فى مواضع عديدة من كلمات الشعر الشعبى وتراكيبه، حيث أتى به الشعراء عند إلحاقه فى لواحق تصريف معينة بالكلمات أو حين تجاوز الكلمات. وأيضاً داخل الكلمة ذاتها. وكان ابرز هذه المواضع: عند إلحاق لواحق تصريف معينه بالكلمات، فحين يستخدم عاشق

7– من المعروف أن الأصوات اللغوية حين تلتقى أو تتحد داخل مقطع أو كلمة تطرأ عليها تغيرات وأحداث فإما أن تتقارب وإما أن تتكدس كما هو الحال فى معظم اللغات وفى اللغة التركية ينتج عن تكدس الأصوات ما يعرف بالسقوط الصوتى (Ses Düşmesi)، ومنه سقوط الصوائت وسقوط الصوامت، وسقوط الصوامت كما حددها اللغويون الأتراك تأتى فى صوامت الحنك الأمامية أو الخلفية (artdamak – öndamak ses deşleri) مثل: Yirmi → Kuru / Yeğirimi → Kuruğ، أو تأتى فى الصوامت متعددة مناطق التحكم مثل: O → OL. كما حدد علماء اللغة التركية سقوط الصوائت فى إسقاط صائت المقطع الأول فى الكلمات ثلاثية المقطع؛ حيث تفقد تلك الكلمات مقطعها الأوسط بسقوط الصائت منه مثل: dirlik → diri lik كما يسقط صائت المقطع الثانى من الكلمات ثنائية المقطع عند دخول لاحقة تبدأ بمتحرك عليها مثل: ağzın → ağız.

ولمزيد من التفاصيل حول ظاهرة سقوط الأصوات عند اللغويين الأتراك، انظر:

- Tahsin Bangu Oğlu: Türkçe nin Grameri, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara 1986, s-s 58-77.
- Muharrem Ergin: Türk Dili, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1986, s 57.
- Haydar Ediskun: Türk Dilbilyisi; Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, 3 baskkı, s 83-84.
- İmlâ Kılavuzu: Türk Dil Krumu Yayınları; Ankara 1996; s 13-15.

ويسال[٨] لاحقة زمن الحال (yor-) فى شعره يأتى بها على النحو التالى:

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gıdenleri hep görüyom [9]

ففى الكلمات (yürüyom – arıyom – görüyom) تم السقوط الصوتى بين لاحقة زمن الحال (yor-) والضمير الفاعلى (um-) بسقوط الصامت (r) من لاحقة زمن الحال وصائت الضمير الفاعلى (u) لتصبح (yom-). وبذلك يتشكل مقطع صوتى جديد فى الكلمة، فبدلاً من تقطيع الكلمة هجائياً على نحو:

Yü / rü / yo / rum

يصبح تقطيعها على نحو:

Yü / rü / yom

أى أنها أصبحت ثلاثة مقاطع بدلاً من أربعة مقاطع هجائية صوتية؛ ويعرف هذا عند علماء اللغة التركية باسم (ابتلاع المقطع: hece yitimi)[١٠] ووردت تلك

8- عاشق ويسال (Aşık Veysel): هو عاشق ويسال شاطر اوغلو، ولد فى قرية (شار قيشله Şarkışla) بسيواس عام ١٨٩٤م. واسم أبيه أحمد، وقد أصيب وهو فى سن السابعة بمرض فى عينيه أفقد بصره بقية حياته، وتعلم العزف على الساز فى سن صغيرة وطاف الأناضول مع الشعراء الشعبيين، ومع عام ١٩٣١ ذاع صيته فى الشعر الشعبى وجاب كل نواحى تركيا وأصبح من الرواد الأساسيين لمهرجان الشعراء الشعبيين بسيواس، وصار من أشهر شعراء الشعب فى القرن العشرين نظراً لتميز أشعاره وسلاستها وبساطتها وموضوعاتها، ويعد من رواد الشعر الشعبى الحديث إلى يومنا هذا وقد توفى عام ١٩٧٣م. وللمزيد من التفاصيل:

- M. Sunullah Arısoy: Türk Hakşiiri Antolojisi; bilgi Yayınevi, İkinci baskı, Ankara 1995, s313.
- Tahir Kutsi: Türk Halk şiiri; s 68.
- İhsan Işık: Yazarlar Sözlüğü; Risale Yayınları, İstanbul 1990, s 52.

9- الترجمة: "أسير فى الرقاد (الظلام)، وأبتعد سبباً للبقاء، وارى تماماً (بوضوح) الذاهبين". انظر:

- Şükrü Elçin: Halkşirri Antolojisi; Kültür ve Türizm Bakan Lığının Yayınları, Birinci baskı, Ankara 1988, s 152.

10- يتم ابتلاع المقطع فى التركية نتيجة لسقوط أحد الصوامت ويتبعه سقوط فى أحد الصوائت، ويظهر عند تركيب بعض الكلمات لإعطاء كلمات مركبة أو عند إلحاق لواحق بناء أو تصريف بها.-

الظاهرة فى مواضع عديدة من الشعر الشعبى الحديث فنرى ذلك فـــى قـــول الشـــاعر "شمسى ياصتيمان Şemsi Yastıman"[11]:

Ölmez sağ olursam bu yaz ınşallâh
Sılayı bir daha görmek istiyom
Çoğuna varınca ya akşam sabah
Topraklara yüzüm sürmek istiyom [12]

والسقوط الصوتى هنا فى الفعلين (istiyom – istiyom) ونراه كـــذلك فـــى قول "دردى جوق Derdi Çok"[13]:

Yare haber saldım gigiyom diye[14].

ووقع السقوط الصوتى هنا فى الفعل (gigiyom)، ونرى مثال ذلك أيضاً عند

=واختلف اللغويون فى مسمياته ودلالته فأطلقوا عليه: hece binilmesi، وأيضـــاً Seslem Yitimi ويسمى فى الإنجليزية haplology، وفى الفرنسية haplologie.

ولمزيد من التفاصيل حول ذلك انظر:

- Doğan Aksan: Her Yönü Dil, Türk di Kurumu Yayınları; Ankara 1980; ikinci cilt, s 53.
- Tahsin Bangu Oğlu: Türkçe nin Grameri, s 65.

11- ولد "شمسى ياصتيمان" فى ير شهر عام ١٩٢٦م. واستهواه فن الإنشاد على الساز منذ الصـــغر وهو فى المدرسة الابتدائية، ولم يتخل عن هذه الهواية حتى وصل سن الخامسة والثلاثين، وظل ســـبع سنوات يطوف نواحى تركيا وقراها كعادة شعراء الإنشاد الشعبى، وكان يلقى الشعر الشعبى فى برامج الإنشاد وبراديو تركيا، واستقر به المطاف فى استانبول وطبعت أشعاره عناك فى شكل رسائل صغيرة متتالية. انظر:

- Tahır Kuti: a.g.e; s 174-175.

12- الترجمة: "إنشاء الله إن حييت هذا الصيف، أريد كثيراً أن أرى وطنى. وعندما أصله صـــباحاً أو مساءً أريد أن أمسح وجهى بترابه".

- Tahır Kuti: a.g.e; s 174-175.

13- ولد "عاشق دردى جوق" فى (البستان: Elbistan)، ولا يعلم تاريخ ميلاده على التحديد، وهو من شعراء القرن العشرين المشهورين فى الأدب الشعبى، واشتغل بالرعى وأعمـــال الزراعـــة، وطـــاف مناطق جوقوراوه (Çokuruva) وماراش (Maraş)، ونشرت أغلب أشعاره فى مجلـــة كوروشـــلر (Görüşler) التى تصدر فى آدنه (Adana). انظر:

- M. Sunullah Arısoy: a.g.e, s 322.

14- الترجمة: "أطلقت الخبر (أشعت) بأنى سأذهب إلى الحبيب".

- Tahır Kuti: a.g.e; s 83.

إحدى الشاعرات الشعبيات وهى "كلخانم ييلـدريم"[١٥] (Gülhanım Yıldırım) فـى قولها:

Hasret mektabunu sana yazıyom
Oku satırlarım gör benim babam
Ağlamakla gözlerimi süzüyom
Yavruların eder zar benim babam [16]

حيث جاء السقوط الصوتى فى الفعلين: (yazıyom / süzüyom)

وتكرر ظاهرة السقوط الصوتى عند التصريف بنفس الشكل السابق الذى يؤدى إلى ابتلاع المقطع وإعادة تقسيم المقاطع الهجائية فى البيت الشعرى من جديـد عنـدما يستخدم الشعراء الشعبيون صيغة الإلتزامى فى أشعارهم؛ كما جاء فى قول "حبيب قره آصلان"[١٧] (Habib Karaaslan):

Çıkıp gidem yaylasına yurduna
Söylen vefasıza ormana gelsin.[18]

حيث حدث السقوط الصوتى فى الفعل (gidem) فتصريفه طبقـاً لمـا هـو معروف فى الصرف التركى (gideyim)، وتم سقوط صائت الضـمير الفـاعلى (i) وبالتالى سقوط (y) الوقاية الفاصلة، وتغير عدد المقاطع الهجائية بالكلمة من ثلاثة إلى

15- ولدت عام ١٩٤٢ فى قرية (صاراج Saraç) وأشعارها قليلة جداً، وهى ابنة لشـاعر شـعبى، وزوجة لشاعر شعبى أيضاً، وأنشدت الشعر الشعبى ارتجالاً. انظر:
[On Line]. Available: http://www.turkuler.com/date:20-12-2003

16- الترجمة: "أكتب إليك مكتوب الشوق (الحسرة). فاقرأ سطورى وانظر إلىّ يا أبى. وأصفى عيونى بالبكاء، فقرة عيونك تبكى بمرارة يا أبى". انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

17- ولد "حبيب قره آصلان" عام ١٩٢١م فى ناحية (بنيان Bünyan)، وكعادة باقى الشعراء الشعبيين جاب أرجاء الأناضول. وهو ابن لرجل يدعى "خواجه على" وعمل فى طفولته بالرعى، ويقال أنه كان يحفظ عن الشعر الشعبى نحو عشرة آلاف مصرع.

- M. Sunullah: a.g.e.; s 324.
- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 105.

18- الترجمة: "فلأخرج وأذهب إلى مرعاه ووطنه، فقل لعديم الوفاء أن يذهب إلى الغابة". انظر:
- M. Sunullah: a.g.e.; s 324.

مقطعين على النحو التالى:

Gi / de / yim → gi / dem

وكما جاء فـــى قـــول الشـــاعر "ريحـــانى ارضـــروملى"[١٩] (Erzurumlu Reyhan):

Der Reyhani görem yüzün gül senin[20]

نرى السقوط الصوتى على النحو التالى:

Gö / re / yim → gö / rem

أى صارت الكلمة مقطعين بدلاً من ثلاثة مقاطع هجائية مما يؤثر فـــى عـــدد المقاطع الهجائية بالبيت كاملاً وذلك ما يتوقف عليه وزن البيت.

وجاء أيضاً فى قول دردى جوق:

Kurban olam gözlerinin yaşına[21]

ويرد السقوط الصوتى فى صيغة الالتزامى بشكل واضح فى الشعر الشـــعبى فيقول "عاشق كل احمد"[٢٢]: (Aşık Gül Ahmet)

Bileziği nerden takam

19- ولد "ريحانى" بقرية (ألوار: Alvar) التابعة لناحية قلعة حســـن (Hasankale) عـــام ١٩٣٢م. وتعلق بالعزف على الساز منذ صغر سنه، ولم يفارق السازيده، والتقى بالعديد من الشعراء الشـــعبيين المشهورين مثل: حضورى وهجرانى ونهانى وغيرهم، واستفاد منهم كثيراً، وصار من أشهر شـــعراء شرق الأناضول، وبالإضافة إلى طوافه بكل نواحى وأرجاء تركيا ذهب إلى إيران وألمانيا.

- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 91.

20- الترجمة: "قل يا ريحانى: ليتنى أرى وجهك الوردى" ". انظر:

- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 93.

21- الترجمة: "فلأكن قرباناً لدموع عينيك". انظر:

- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 83.

22- ولد "عاشق كل أحمد" بحى فيضى باشا (Feyzı Paşa)، وأتم تعليمه الابتدائى والإعدادى هناك، وانشد أول شعر شعبى له حين كان فى مدرسة التجارة، واستمر بعد ذلك فى كتابة الشعر الشعبى حتى صار بارعاً فيه ونظر فى كل فنونه وألوانه. ومثل تركيا فى العديد من المهرجانات الدولية الشعبية فى ألمانيا وهولندا. وأبدع فى لون الأغنية الشعبية الهزلية.

لنظر: [الموقع الالكترونى السابق].

Elin elinemi bakam
Kurtulmaz ki borçtan yakam
Kötü kader zalim kader[23]

فالسقوط الصوتى وتغيير المقاطع الهجائية تم على النحو التالى:

Ta / ka/yım → ta/ kım
Ba / ka / yım → ba / kım

ويبدو أن الشعراء الشعبيين مولعون بالسقوط الصوتى من هذا النوع فى أشعارهم بغرض تخفيف نطق الصيغة التصريفية وتقليص عدد المقاطع الهجائية فى البيت الشعرى حتى أنهم لم يقتصروا على تخفيف زمن الحال وصيغة الالتزامى بل نرى السقوط الصوتى يظهر أحياناً عند استخدامهم لزمن المستقبل، حيث جاء فى قول عاشق فدائى[٢٤].

Ayrılmışım senden yarım
Kime eş olacam güzel
Aşkın deryasına inip
Umana dalacam güzel [25]

ويأتى السقوط الصوتى وتقلص عدد المقاطع على هذا النحو:

Olacağım: O / La / Ca / ğım → O / La / cam
Dalacağım: da / La / Ca / ğım → da / La / cam

23- الترجمة: "من أين ألبس السوار، ألا ترى يديه على يدى، ذلك الذى لم ينقذ عنقى من الدين، أيها القدر السيئ أيها القدر الظالم". انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

24- اسمه الأصلى "أحمد آجر (Ahmet Acar)، ولد عام ١٩٣٠م فى قرية قالبورلى، وتعلم الإنشاد الشعبى على يد ابيه (عاشق ياناري). وكتب الشعر الشعبى فى سن الشباب وتخلص بـ(فدائى) وهاجر إلى بورصه وقضى بها تسع سنوات، ثم تركها واستقر فى استانبول وظل يعمل بها ثمانية عشر عاماً، وخلال تلك الأعوام كتب أشعار كثيرة تتعلق بتجربته فى الحياة وما لاقاه وما تعرض له من أحداث ووقائع بالإضافة إلى موضوع العشق والحب الذى احتل جانباً من شعره. وتنشر أشعاره لاول مرة من خلال هذا الموقع الالكترونى [www.turku.com]. انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

25- الترجمة: حرمت منك يا حبيبى، فلمن سأكون زوجاً يا جميل.
سأنزل بحور عشقك، وأغرق فى المحيط يا محبوبى.
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

فقد سقط فى التصريفين السابقين الصامت (ğ) المنقلب عن الصامت (k) وتلاه الصائت (ı) من الضمير الفاعلى.

ومن المواضع التى تشبه ذلك تماماً ما جاء فى قول فدائى:

Kırk yıl artvın'de kalacam
Başka bir yari bilecem
Yalınız yerde bulacam
Yüreğim silecem güzel[26]

وتم السقوط على النحو التالى:

kalacam: ka / la / ca / ğım → ka / la / cam
bilecem: bi / le / ce / ğım → bi / le / cem
bulacam: bu / la / ca / ğım → bu / la / cem
silecem: si / le / ce / ğım → si / le / cem

ومما سبق نلاحظ أن السقوط الصوتى عند تصريف الأفعال، استخدمه الشعراء الشعبيون لأغراض عديدة؛ كان من أهمها: التخفيف فى النطق على المتلقى حتى يستطيع تكرار ما يسمعه وتداوله. فالأصوات الصامتة التى تم سقوطها هى (r) عند التصريف فى الحال، و(y) الفاصلة عند التصريف فى الالتزامى، و(ğ) المنقلبة عن (k) عندا لتصريف فى المستقبل؛ ويبدو أن الصوامت الثلاثة السابقة تمثل ثقلاً فى النطق على المستمع البسيط، لذا تم سقوطها وتلاها الصائت الذى يتبعها مما أدى إلى ابتلاع مقطع كامل. ويمثل ابتلاع المقطع الغرض الثانى الأساسى وراء السقوط الصوتى، حيث إنه يغير فى عدد المقاطع الهجائية التى تشكل البيت فى الشعر الشعبى، فعدد المقاطع الهجائية للبيت ذو أهمية كبيرة فبناء عليه يتم وزن البيت على وزن الهجاء[٢٧] عن طريق توافق تلك المقاطع الهجائية مع عدد

26- الترجمة: سأظل فى "ارتيوبون" أربعين عاماً، وسأعرف محبوباً آخر.
وسيكون الوحيد فى الأرض، وسأمحو قلبى يا حبيبى الجميل.
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

27- وهو وزن قومى لدى الأتراك يعتمد على عدد المقاطع الصوتية فى البيت لذا عرف بالوزن المقطعى (الهجائى)، كما يعرف أيضاً بـ (بارماق حسابى) أى حساب الأصابع لان الشاعر يعد المقاطع على أصابعه لكى تكون متساوية فى الأبيات، وهذا الوزن مرتبط باللغة التركية أى متناسب-

الوقفات[٢٨] (Duraklar) التى يتشكل منها البيت.

=مع طبيعتها، ومن الطبيعى، واللغة التركية تنتمى مورفولوجياً إلى مجموعة اللغات الالتصاقية، أن يكون هذا الوزن هو أقدم ما عرفت من أوزان للشعر أما بالنسبة للمقاطع التى يعتمد عليها هذا الوزن فقد جاءت طبقاً لتقسيم علماء التركية على ستة أنواع:

الأول: ويتشكل من: صائت واحد. الثانى: ويتشكل من: صائت + صامت.

الثالث: ويتشكل من: صامت + صائت. الرابع: ويتشكل من: صامت + صائت + صامت.

الخامس: ويتشكل من: صائت + صامت + صامت.

السادس: ويتشكل من: صامت + صائت + صامت + صامت.

- وأضافوا إليهم مقطعين آخرين فى الكلمات العربية والفارسية.

أوليما: ويتشكل من صائت واحد طويل. والثانى: ويتشكل من صامت + صائت طويل.

وقسموا هذه المقاطع إلى مجموعات:

الأولى: وتسمى (Yarım hece): نصف المقطع، وتضم النوع الأول والثانى.

الثانية: وتسمى (Tâm hece): المقطع التام وتضم النوع الثالث والرابع والخامس والسادس.

الثالثة: وتسمى (Bileşik hece): المقطع المركب وتضم المقاطع التى تأتى فى الكلمات العربية والفارسية.

كما أطلقوا على المقاطع التى تنتهى بصائت مسمى (açık hece) مقطع مفتوح وعلى المقاطع التى تنتهى بصامت مسمى (kapalı hece) مقطع مغلق. انظر:

- Cem Delçin: Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları; Ankara 1983; s 39-40ç
- Tahır Ül Mevlevî: Edebiyat Lügatı; Enderun Kıtabevi; Ibaskı, İstanbul 1994, s 52-53.
- Tahsin Bangu Oğlu: a.g.e.; s 53-55.
- Mehmet Hengirmen: Türkçe Dilbilgisi; Engin Yayınevi; Ankara 1995; s 69-70.

28- الوقفة فى وزن الشعر الشعبى هى تقطيع البيت إلى مجموعات من المقاطع يقف الشاعر أو المنشد بعد انتهاء كل مجموعة منها، وإذا كان البيت يتشكل من عدد زوجى من المقاطع، تتساوى المجموعتان فى التقطيع، أما إذا كان عدد المقاطع فردى، فالمجموعة الأولى يكون عدد مقاطعها أكثر، وقد يكون فى البيت بناءً على هذا وقفتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة طبقاً لعدد المقاطع الهجائية فى البيت على نحو:

ثنائى الوقفة: ويكون فى البيت الذى يتشكل من ثلاثة مقاطع إلى ثمانية عشر مقطع.

ثلاثى الوقفة: ويكون فى البيت الذى يتشكل من احدى عشر أو اثنى عشر أو ثلاثة عشر أو ثمانية عشر مقطع.

رباعى الوقفة: ويكون فى البيت الذى يتشكل من خمسة عشر أو ستة عشر مقطع.=

ولنفس الأغراض السابقة تبرز مواضع أخرى للسقوط الصوتى الذى يؤدى إلى تغيير عدد المقاطع الهجائية المشكلة للبيت الشعرى الشعبى كما أن تكرار هذه المواضع بشكل واضح على صفحات الشعر الشعبى بداية من النصف الثانى من القرن العشرين وحتى الآن، يجعل كلا منها يمثل دوراً بارزاً فى تشكيل ظاهرة السقوط الصوتى فى تلك الفترة.

ومن تلك المواضع سقوط صائت لاحقة البناء (-re / -ra) عند إلحاقها بضمائر الإشارة (Bu – şu – o) وبضمير الاستفهام (ne) وتتكرر هذه الظاهرة عند غالبية الشعراء الشعبيين، ومنها ما جاء فى قول "درويش كمال"[٢٩]:

Dervış kemal derki yarsın
Nerse baksam orda varsın[30]

فكلمة (orda) التى وردت بالبيت أصلها (orada) وحدث بها سقوط للصوت (a) من اللاحقة (-ra)، ومثلها ما جاء فى قول عاشق ينكونى[٣١]:

Bakın ben nerdeyim cananım nerde

خماسى الوقفة: ويكون فى البيت الذى يتشكل من تسعة عشر أو عشرون مقطع.
ولمزيد من التفاصيل انظر:

- Tahır-Ül Mevelevî: açgçeç; s 37.
- Cem Delçin: açgçeç; s 40-41.

29- ولد "درويش كمال" عام ١٩٣٠م فى قرية (ديموطوقه) اليونانية واسمه الأصلى (كمال اوزجان)، وبدأ فى كتابة الشعر الشعبى فى سن الخامسة عشر تقريباً. وبدأ حياته بموضوعات الشعر الشعرى العاطفى، إلا انه بتأثير الفكر البكتاشى اتجه إلى الموضوعات الصوفية فى أشعاره، بالإضافة إلى معالجته فى أشعاره لموضوعات وقضايا اجتماعية وإنسانية. ونشرت أشعاره فى كتاب يحمل اسم (Şah Damarı) عام ١٩٩٦م. انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

30- "درويش كمال" يقول: أنت محبوبى، فأينما انظر فأنت موجود هناك.
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

31- ولد فى قرية قوجن (قوجه بك حالياً)، واسمه الأصلى (كول باشا طوقمير)، وبدأ فى سن الخامسة عشر نظم الأغنية الشعبية على الساز واشتهر ببراعته فى المقدرة على نظم الحكى الشعبى فى صورة شعر شعبى غنائى (توركو). واعتباراً من عام ١٩٧١م أصبح من الرواد الأساسيين لمهرجان الشعر الشعبى بقونية. وتوفى عام ٢٠٠٢. انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

Dağlar oldu ara yerde bir perde[32]

حيث تم السقوط الصوتى فى الكلمتين (nerde – nerdeyım)؛ أى بسقوط الصائت (e -) من اللاحقة (-re) الملحقة بـ (ne).

والأمثلة على سقوط الصائت من اللاحقة (ra / re) كثيرة جداً ومنها ما جاء عند أحد الشعراء المعاصرين الذين نظموا قصص الأطفال الشعبية شعراً وهو خالص الدين قوقول[٣٣] M. Halistin Kukul فى قوله:

- Siz de orda oturmak
  Elbette İstersiıniz[34].
- Annem nerdedir peki?
  Ya nerde kardeşlerim?[35].
- Ordan bütün çevreyi
  iyice yokladılar[36].

حيث سقط الصائت من اللاحقة (ra / re) فى الكلمات الآتية: (orda – nerde – nerde – ordan)

وإن كان السقوط الصوتى فى النماذج السابقة يتم عند إلحاق لواحق بناء أو تصريف معينة بالكلمات، فهناك مواضع أخرى يتم فيها السقوط الصوتى لا تعتمد على إلحاق لواحق إنما يأتى فيها السقوط من تجاور بعض الكلمات.

32- الترجمة: "فلتنظر أين أنا وأين محبوبى، صارت الجبال ستارة بيننا فى الأرض".
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

33- ولد فى طرابزون عام ١٩٤٣م، وأنهى ليسانس الآداب من قسم اللغة الفرنسية عام ١٩٦٧م، وكانت أول أشعاره عام ١٩٦١م، وينظم الماصال والحكاية فى صورة شعر شعبى، وينشر أشعاره فى العديد من الصحف القومية التركية.
- Ihsan İşık: Yazarlar Sözlüğü; Risale Yayınları, İstanbul 1990, s 281.

34- الترجمة: وأنت أيضاً لا تريد أن تجلس هناك قطعياً.
- M. Halistin Kukul: Ay Çiçek Ve Nur dede; Kültür 1989; s 2.

35- الترجمة: إذن أين تكون أمى وأين يكون إخوانى.
- M. Halistin Kukul: a.g.e., s 44.

36- الترجمة: وقد محو تماماً كل البيئة من هنا.
- M. Halistin Kukul: a.g.e., s 34.

فحين يستخدم الشعراء الشعبيون ضمير الاستفهام (ne) أمام الأفعال التى تبدأ بحرف صائت، يسقط الصائت (e) من ضمير الاستفهام. مثلما جاء فى قول "مراد مراد اوغلو"[٣٧]:

Naçar kaldım şimdi sensiz neylerim
Her sözü gönlüme bir gam eylerim[38]

حيث حدث السقوط الصوتى على النحو التالى:

Ne + eylerim → Neylerim

وكذلك قول الشاعر اوزون يوسف[٣٩]:

Nolur sır dünyama kimse ermesin[40]

حيث حدث السقوط على النحو التالى:

Ne + olur → Nolur

37- ولد عام ١٩٥٧م فى "مورغول" وتربى فى عائلة مولعة بالإنشاد الشعبى، وأبيه من الشعراء الشعبيين المشهورين وهو "تقصانى" (١٩٢٢ - ١٩٦٤) وتأثر تأثرا كبيراً بابيه، حيث اطلع على أشعار أبيه ومذكراته وبعدها أنشد الشعر على الساز ولم تنشر له أشعار قبل ذلك، وأول نشر لأشعاره فى هذا الموقع الالكترونى.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

38- الترجمة: بقيت بلا حيلة، فماذا أفعل بدونك الآن، فكل كلمة تجعل قلبى مغموماً.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

39- ولد عام ١٩٥٦م فى قرية "اولتو"، وكتب الشعر الشعبى واستهوته الأغنية الشعبية (التوركو) متأثرا بالشعراء الشعبيين فى منطقته وجاءت أشعاره تدور حول موضوعات العاطفة والعشق والحسرة والفراق والغربة، وله أشعار فى التصوف وكذلك أشعار يصف فيها تجربته مع الحياة وأسفاره فى الدول الأوربية.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

40- الترجمة: لن يصل أحد إلى سر حياتى ماذا يكون.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

وأيضاً فى قول اركانى[٤١]:

Sen gibı yüce nimetim varken
Neyleyim serveti parayı ana[42]

وقد جاء السقوط هنا على النحو: Ne + eyleyeyim → Neyleyim حيث تم سقوط (e) من ضمير الاستفهام، وسقط كذلك الصائت (e) والصامت (y) عند تصريف الالتزامى.

وفى قول عاشق كلخانى[٤٣]:

Nolur felek boynum bükme
Hatam çok kusura bakma[44]

وتم السقوط على نحو: Ne + olur → Nolur

ويبدو أن استخدام هذه الظاهرة عند الشعراء الشعبيين قاصر على فعل الصيرورة (olmak) والشكل القديم لفعل الكينونة (eylemek) وربما كان لذلك علاقة بنظرة اللغويين للسقوط الصوتى فى هذا الموضع ودمج الضمير مع ما يليه على أنه ضرب من الكلمات المركبة؛ وإن كانت النظرة الفنية للشعراء هنا تختلف حيث أسقطوا صائت ضمير الاستفهام لإعطاء نوع من التوافق المقطعى بتقليص عدد مقاطع الهجاء الذى يؤثر على وزن البيت هجائيا من جانب، وإعطاء نوع من التوافق الصوتى ذى

41- ولد "اركانى" بـ"سيواس" عام ١٩٦٠م، واسمه الأصلى (ياوز التاى)، ويعمل بمصانع النسيج بـ"سيواس"، وتعلم الشعر والإنشاد الشعبى على يد الشاعر الشعبى (كلشادى). ويقوم بإنشاد أشعاره على الساز.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

42- الترجمة: حينما يكون نصيبى عظيماً مثلك، فماذا أفعل بالثروة والمال يا أمى.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

43- اسمه الأصلى (محمد قارغى) ولد عام ١٩٤٠م بقرية (ايوالى)، وقرأ أشعار الشاعر الشعبى "مسلكى" فتعلم منها وكتب شعراً شعبياً تناول فيه صور اجتماعية وقضايا وأفكار معاصرة، واحتلت أشعاره أهمية لدى الصحف والمجلات.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

44- الترجمة: لماذا يا دهر حنيت قامتى، فلا تنظر كثيراً إلى خطأى وتقصيرى.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

وقع لين وخفيف على أذن المستمع من جانب آخر. أما بالنسبة لسقوط الصائت (i) من لاحقة الاستفهام (mi) عند تقديمها على الفعل (olmak)، فالأمر بالنسبة للغويين يختلف؛ لأنها عندهم لم تسبق الفعل، ولكنه عند الشعراء الشعبيين جاء لنفس الأسباب السابقة حيث قدموها فى لغة الشعر على الفعل (olmak) واسقطوا صائتها على نحو ما جاء فى قول يترآننه[٤٥]:

Gel sevdiğim senle bir yol konuşak
Yüzüne bakacak halin var m'ola[46]

حيث سقط الصائت (ı) من لاحقة الاستفهام على نحو:

Mı / ola → mola

وفى قول دردى جوق:

Arı m oldun inim inim inilen[47]

وتم سقوط الصائت على نحو: mı / oldun → m oldun

وبالإضافة إلى سقوط الأصوات عند إلحاق لواحق تصريف أو بناء أو عند تجاور كلمتين، هناك موضع آخر للسقوط الصوتى، يتم بسقوط أحد صوامت الكلمة نفسها. ورغم أن هذه الظاهرة موجودة فى اللغة الرسمية إلا أن منشأها كان اللغة الشعبية ولغة الحديث. وجاءت الكلمات التى حدث بها هذا النوع من السقوط قليلة العدد إلا أنها واسعة الاستخدام، وربما كان ذلك سبباً فى تعرضها للسقوط الصوتى، حيث كان الغرض الأساسى من السقوط الصوتى فيها تخفيف الكلمة على المستمع حتى يسهل عليه ترديدها. ومن هذه الكلمات فى الشعر الشعبى الحديث كلمة (Haydi) التى تم تخفيفها إلى (Hadi) بسقوط الصامت (Y)، كما جاء فى قول خالص الدين قوقول:

45- من الشاعرات الشعبيات، ولدت فى قرية (صاراج) عام ١٩٢٢م. وهى زوجة الشاعر الشعبى المشهور (مهمانى)، وتعلمت الشعر من زوجها، واستطاعت أن تقرضه ارتجالاً.
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

46- الترجمة: تعالى يا محبوبى لأتسامر معك (أرافقك الطريق)، فمن ينظر لوجهك هل يرى خالك.
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

47- الترجمة: هل أصبحت نحلة تتأوه أنين أنين.
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

Hadi gönlüm şen olsun[48].

وفى قوله أيضاً فى موضع آخر:

Hadi hoşça kalınız![49].

وكذلك كلمة (Hangi) التى تم تخفيفها بسقوط الصامت (g) كما ورد عند "عاشق ينكونى" فى قوله:

Hani sallandığım topraklar taşlar
Hani hasret annem hanı kardeşler
Hani yaren yoldaş ahbaplar eşler[50].

وما ورد أيضاً فى قول "قاغيزمانلى حفظى"[51]:

Hanidir güveyin hani yoldaş
Hani kapın bacan yolların hani[52].

هذا بالإضافة إلى بعض الكلمات الأخرى التى جرى عليها التخفيف الصوتى للصوامت داخل الشعر الشعبى الحديث ولكن بشكل غير متكرر كثيراً، ومن ذلك كلمة (bebek) التى تم تخفيفها إلى (bebe) بسقوط الصامت الأخير (k) منها، كما جاء فى قول عاشق ويصال:

48- الترجمة: هيا، فليكن قلبى سعيداً.

- M. Halisitin Kukul: a.g.e.; s 29.

49- الترجمة: هيا، فلتبقوا بخير!.

- M. Halisitin Kukul: a.g.e.; s 51.

50- الترجمة: أى أر وأى جبال تشدنى (تهزنى)، وأى شوق وأى إخوان، أى حبيب رفيق، وأى أزواج أحباب.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

51- اسمه الأصلى رجب، وحفظ الكثير من الشعر الشعبى فى سن التاسعة من عمره، وبدأ فى إنشاد الشعر والترنم به وقرضه فى سن الخامسة عشر. وأغلب أشعاره جاءت فى موضوع العشق والحب، واستقر به الحال فى قارص.

- M. Sunullah Arısoy: a.g.e.; s 325.

52- الترجمة: أى عريس لك، وأى رفيق، وأى باب وأى طريق وأى سلف لك.

- M. Sunullah Arısoy: a.g.e.; s 328.

Bebe gibi kollarım da yay latım[53].

ومثلها كلمة (yetiş) التى تم تخفيفها إلى (yet) بسقوط الصامت (ş) والصائت الذى يسبقه كما جاء فى قول "خربى Herbi"[٥٤]:

Feryada sen yet bari ey habip[55].

وإن كانت مثل هذه الكلمات لا تشكل ظاهرة بمفردها بسبب أنها قليل الاستخدام والانتشار عند الشعراء الشعبيين إلا أنها تقف شاهداً -رغم قلتها- على ظاهرة تخفيف الكلمات عن طريق السقوط الصوتى فى الشعر الشعبى الحديث.

٢- ظاهرة تغير الصوت Ses Değış mesi:

تأتى ظاهرة تغير الأصوات من الظواهر الملفتة للنظر فى الشعر الشعبى الحديث، اعتباراً من النصف الثانى من القرن العشرين وحتى الآن، حيث أجرى الشعراء الشعبيون بعض التغيرات الصوتية على بعض الكلمات (سواء فى حروفها الصامتة أو حروفها الصائتة) أثناء إنشادهم لأشعارهم، بعيداً عن التغيرات الصوتية التى أقرها اللغويون الأتراك واستقرت فى اللغة التركية الحديثة[٥٦].

53- الترجمة: هزنى (يشدنى) من ذراعى مثل الطفل.

- Şükrü Elçin: a.g.e.; s150.

54- اسمه الأصلى (عدنان توركوزو)، ولد عام ١٩٢٥م. وكتب الأغنية الشعبية (التوركو)، وعمل بمعهد الموسيقى باستانبول، ونشرت أشعاره فى العديد من الصحف والمجلات.

- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 150.

55- الترجمة: ألا تكف عن البكاء أيها المحبوب.

- Tahır Kutsı: a.g.e.; s 109.

56- من المعروف أن هناك تغيرات صوتية تحدث فى بعض الكلمات؛ يحكمها تجاور الصوائت والصوامت، أو تجاور صوامت معينة، وهذه النوعيات من التغيير استقرت فى اللغة التركية، ووضعت بعض القوانين التى تتعلق بها كقانون تماثل الصوامت (ses benzeşnesi) مثلاً. ومن هذه التغيرات ما طابق فيه النطق الإملاء وخضع للقوانين السابقة، ومنها ما ينطق متغيراً ولكن ظل كما هو إملائيًا. وللمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر:

- Tahsin Bangu Oğlu: a.g.e.; s 78.
- Haydar Ediskun: a.g.e.; s 85.
- Mehmet Hengirmen: a.g.e.; s 72.

وقد كانت شفاهية الشعر الشعبى وتواتره وتناقله بين الألسن على مختلف لكناتها ولهجاتها سبباً فى تعرضه للتغيرات الصوتية، كما أن اللهجة التى يلقى بها الشاعر أشعاره وحصيلته اللغوية ومعجمه الشعرى وبيئته كانت عوامل مساعدة على ذلك.

رغم ذلك لم يخترق حاجز الشفاهية إلى الكتابية من تلك التغيرات الصوتية إلا ما كان منه ذو تأثير ووقع قوى على المتلقى، أو ما تعمده الشاعر لخدمة دلالة أو وظيفة معينة فى الجانب الفنى من أشعاره؛ ومن ثم اتضح من خلال نصوص الشعر الشعبى التى ركنت إليها الدراسة أن تغير الأصوات شكل ظاهرة على النحو التالى:

أ – تغير فى الحروف الصامتة.

ب– تغير فى الحروف الصائتة.

أولا: تغير فى الحروف الصامتة:

يتم عن طريق تغيير بعض الحروف الصامتة فى بعض الكلمات إلى حروف صامتة قريبة منها فى المخارج الصوتية (أى أنها قريبة منها فى صفات ومناطق التحكم)[٥٧].

وشكل تغير الصامت (k) إلى (g) انتشاراً واسعاً لدى بعض الشعراء الشعبيين

57– تتقارب بعض الصوامت من حيث التحكم فيها (بشكل شفاهى) لا تحكمه قاعدة، إنما يحكمه السماع والنطق واللهجة، وهذه التغيرات كما حددها علماء اللغة توجد فيما بين الصوامت متعددة مناطق التحكم بصفة رئيسية أو فيما بينها وبين الصوامت الشديدة على نحو:

– التحول إلى الأصوات الشفوية: كتحول (N) إلى (m)، وتحول (n/m) إلى (V).

– التحول إلى الأصوات الخيشومية: كتحول (L) إلى (n)، وتحول (b) إلى (m).

ورغم وجود بعض من هذه التحولات وصل إلى لغة الكتابة فى الشعر الشعبى كما يتضح من الدراسة إلا أن هناك بعض التحويلات (التغيرات) التى تخص الشعر الشعبى فقط، أى أنها لم ترصد فى كتب علوم اللغة التركية، وهى ما تم عرضه والتركيز عليه فى الدراسة.

ولمزيد من التفاصيل حول التغيرات الصوتية التى اتفق عليها اللغويون، انظر:

- Tahsin Bangu Oğlu: a.g.e.; s 73.
- Mehmet Hengirmen: a.g.e.; s 65.

كما جاء فى قول "الهامى دمير"[٥٨]:

Gayıf eyle meni bir gara yersen
Mademki gendine bağban dersen
Bir lale bul bir nergiz bul bir gül bul[59].

حيث تغير حرف (k) إلى (g) فى الكلمات:

Kayıf → gayıf
Kara → gara
Kendine → gendine

وأيضاً قوله:

Yerir galmasın gönüller hemdemi
Ey bil gendini Aşık İlhâmî[60].

الـــذى تغيـــرت فيـــه الكلمـــات (kalamasın) و(kendını) إلـــى: (galmasın) و(gendini).

وكذلك قول "على قيز يلتوغ"[٦١]:

Ben ayrıldım garşı yoldan barabar[62].

حيث تغيرت كلمة (Karşı) إلى: (garşı).

58- ولد "عاشق اليامى" فى احدى قرى قارص عام ١٩٣٢م. واسمه الأصلى (حامد اليامى دميـر). وبدأ كتابة الشعر وإنشاده منذ عام ١٩٤٨م.

- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 119.

59- الترجمة: ليتك (لو) تلومنى مرة وتسعدنى، وما دام أنك بستانى، فاجمع لنفســك لالــة ونرجســة ووردة.

- Şükrü Elçin: a.g.e.; s 158.

60- الترجمة: فلا يزال جليس القلوب يلوم. فيا "عاشق الهامى" اعرف نفسك.

- Şükrü Elçin: a.g.e.; s 158.

61- ولد "على قيز يلتوغ" فى سيواس عام ١٩٤٤م. وتأثر كثيراً بعاشق "ويسال" و(محزونى). وبرع فى كتابة التوركو.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

62- الترجمة أبعدنا عن الطريق المواجه سوياً.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

ومثلهم ما ورد عند الشاعر "قول فانى"[٦٣]:

Gardaş diye sever kalleşlik ardır[64].

مستخدماً (Gardaş) بدلاً من (Kardaş).

أما الموضع الثانى لتغير الصوامت داخل الكلمة فى الشعر الشعبى فقد تمثل فى تغير الصامت (B) إلى الصامت (m)، واقتصر على كلمات قليلة العدد ولكن كثيرة الاستخدام، مثل الضمير الشخصى (Ben) الذى استخدمه الشعراء بالشكل (men)، كما ورد فى قول "عاشق مدامى"[٦٥]:

Menden fazla o yanan.
Yedi yaşta men oldum[66].

وأيضاً فى قول "الهامى دمير":

Sen menden büyüksen bir öğüt veren[67].

ومن الواضح أن ظاهرة تغير الحروف تمثل بعداً شعبياً عن الشعراء الشعبيين فى شعرهم الحديث والمعاصر –رغم استقرار اللغة التركية فى تلك الفترة استقراراً نسبياً– حيث نشدوا من ورائها البساطة فى نظم الكلمات، والميل إلى الصوت السلس،

63- ولد فى سيواس عام ١٩٦٠م، اسمه الأصلى (ماهر كلر). وتأثر بالشاعر (كلشادى) رئيس جمعية الشعراء الشعبيين فى سيواس وأنشد لأشعاره التى يكتبها على الساز.
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

64- الترجمة: تحب وكأنها صديق، والمكر عندها عار (يقصد سيواس).
انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

65- اسمه الأصلى (ثابت آتامان)، وولد فى قرية بقارص بين عامى ١٩١٤ و١٩١٦م، وفقد أمه منذ الصغر ولذلك تعلق بأبيه الذى كان يعمل معلماً للقرية، وتلقى منه العلوم الدينية، وطاف مع أبيه شتى نواحى الأناضول، وله شهرة واسعة فى الأدب الشعبى، وقرض الشعر الشعبى فى شتى قوالبه، وله أيضاً شعر شعبى فى قوالب الأدب الديوانى. انظر:

- M. Sunullah Arısoy: a.g.e.; s 332ç
- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 149.

66- الترجمة: إنه عاشق أكثر منى. وقد كنت أنا فى سن السابعة.

- Tahır Kutsi: a.g.e.; s 149.

67- الترجمة: ولأنك اكبر منى فليتك تقدم نصيحة.

- Şükrü Elçin: a.g.e.; s 158.

والابتعاد عن كل ما هو معضل للسان الشعبى البسيط – كما أنها تمثل بعداً قومياً تاريخياً يتمثل فى العودة إلى الشكل القديم للصوت أو للفظة فى شعبيتها التركية الأولى بمعنى تمسك الشعراء الشعبيون – رغم ما يجرى على اللغة من تحديث – بنطق الصوت كما كان عليه قديماً وفرضه على لغة الكتابة فى أشعارهم حتى وإن اختلف قليلاً أو كثيراً عن لهجة استانبول التى ارتضاها اللغويون الأتراك لغة أساسية تقاس عليها باقى اللهجات التركية.

ثانيا: تغير فى الحروف الصائتة:

يتم ذلك بتغير الصائت الخفيف (ince ünlü) إلى الصائت الثقيل (kalın üunlü) المماثل له أو العكس.

ومن خلال مطالعة النماذج الشعرية يتضح أن هذا الجانب من ظاهرة تغير الأصوات أكثر استخداماً من جانب تغير الصوامت لدى الشعراء الشعبيين حيث ورد بشكل ملحوظ فى الشعر الشعبى الحديث والمعاصر، وذلك لما له من أهمية لدى هؤلاء الشعراء. فقد استخدموه لأغراض متنوعة؛ منها ما يتعلق بالشكل البنائى لأشعارهم، وخاصة الوزن والقافية، ومنها ما يتعلق ببساطة اللغة وسلاستها، ومنها ما يتعلق باللهجة التى ينتمى إليها الشاعر. ويمكن الوقوف على ذلك من خلال ما ورد من تغير صوتى فى الشعر الشعبى الذى خضع للدراسة على نحو ما جاء فى قول الشاعر المعاصر "جوشكون كونوللى"[68]:

Arttı burada bizim naralar hacer[69].

مستخدماً (naralar) بدلاً من (nereler).

68- جوشكون كونللى؛ ولد عام ١٩٥٥ فى قرية (يوزغات)، وتعلم الإنشاد الشعبى والعزف على العود فى سن صغيرة على يد أبيه الذى كان شاعراً شعبياً. وبدأ ينظم الشعر الشعبى متأثراً بـ"حاجى بكتاش ولى". وبعد أن أتم تعليمه الثانوى ذهب إلى أنقرة وهناك تعلم الكثير عن فنون الشعر الشعبى ونظمه وغنائه، ونظم فى الموضوعات الاجتماعية والعاطفية.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

69- الترجمة: فلماذا زاد هجرنا هنا.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

وأيضاً ما ورد عند الشاعر "بختيار آقصوى"[٧٠] فى قوله:

Aman duymasın nadan lar[71].

مستخدما (nadan) بدلاً من (neden).

كذلك عند الشاعر "على عزت"[٧٢] فى قوله:

Ataşından duramadım[73].

حيث استخدم كلمة (Ataş) بدلاً من (Ateş) بتغيير الصائت الخفيف (e) المستوى المبسوط (Düz – geniş) إلى مثيله الثقيل (a).

أما "على قيز يلتوغ" فقد استخدم التغير الصوتى فى قوله:

Dediki sevdiğim barabar gidek
Yoldaş olam şu yollarda barabar
Barabar barabar barabar
Ölek ölek ölek barabar[74].

حيث جاء التغير الصوتى فى الكلمات على نحو:

Barabar → birebir

بتغيير الصائت (i) الخفيف المستوى المقبوض (ince – Düz – dar) إلى صائت ثقيل

70- ولد فى قرية (حمزه لى) عام ١٩٥١م. وتأثر كثيراً بعاشق احسانى، ثم بمحزونى وريحانى. وأجاد فى كتابة (التوركو) الأغنية الشعبية حتى أنه قام بتلحينها وإنشادها. وتناول فيها موضوعات الغربة والحسرة والعشق.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

71- الترجمة: آه (يا قلبى) لماذا لا تشعر.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

72- ولد فى قرية من قرى سيواس عام ١٩٠٢م، وهو شاعر "علوى" ويعمل بالزراعة ومن الشعراء الذين نالوا شهرة واسعة فى الأدب الشعبى فى القرن العشرين.

- M. Sunullah Arısoy: a.g.e.; s 297.

73- الترجمة: كنت لا أستطيع أن أقف من ناره.

- Şükrü Elçin: a.g.e.; s 154.

74- الترجمة: قال أنى مع من أحب ذاهب معاً. لأكن رفيق فى هذا الطريق معاً، معاً، معاً حتى الممات معاً.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

مستوى مبسوط (kalın – Düuz – geniş) وبتغير (e) الخفيف المستوى المبسوط (ince – Düz – geniş) إلى صائت (a) ثقيل مستوى مبسوط – (kalın – Düz – geniş).

ويقول الشاعر "الهامى دمير":

Gel gardaşım sene bir öğüt verim[75].

مستخدما الكلمات (gardaş) و(sene) بهما تغير فى الحروف الصائتة على نحو:

١. من صوت ثقيل إلى صوت خفيف: sana ← sene

٢. من صوت خفيف إلى صوت ثقيل: kardeş ← gardaş

بتغير الصائت الخفيف (e) إلى مثيله الثقيل (a) والعكس.

وإن كانت السمة الواضحة فى النماذج السابقة هى تغيير أو قلب الصوت الخفيف إلى ثقيل فى بعض الكلمات، فقد حدث تغيير أيضاً فى الأصوات بتغيير الصائت الثقيل إلى خفيف كما فى المثال الأخير، وكما جاء أيضاً فى قول "عاشق فدائى":

Bu güzeli nerde bulem
Şirin huyun nasıl alem[76].

الذى استخدم فيه الفعلين المصرفين (bulem) و(alem) محدثاً بهما تغييراً فى الصوائت بعد أن أجرى عليهما سقوطاً صوتياً على النحو التالى:

Bulayım → Bulam → Bulem
Alayım → alam → alem

ولم يقتصر تغير الأصوات لدى الشعراء على تغير الصائت الخفيف إلى ثقيل والثقيل إلى خفيف فقط، بل نرى انتشاراً فى أشعارهم لتغير الصائت المقبوض إلى صائت مبسوط وبوجه خاصة فى ضمير الخبرية للشخص الأول المفرد مع الأسماء

75- الترجمة: تعال يا صديقى لأسدى إليك نصيحة.

- Şükrü Elçin: a.g.e.; s 158.

76- الترجمة: أين أجد هذا المحبوب، وكيف آخذ طبعه الجميل.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

(im) والدال على الفاعل عند تصريف الأفعال، حيث تحول إلى: (em). كما جاء فـــى قول "عاشق احسانى"[٧٧]:

Îhsanî yem için için
Şimdi anlıyorum niçin[78].

فالضمير الخبرى فى كلمة (Îhsanî) أصله (Ihsanî yim) وتغير إلى (e).

ومثله ما جاء فى قول "قاغيزمانلى حفظى":

Emmizade küsmemişem ben senden[79].

فالضمير الدال على الفاعل فى تصريف الماضى النقلى تحول من (im) إلـــى (em). وكذلك ما جاء فى قول "الهامى دمير":

Ben senin aşkınla düşmüşem[80].

حيث تغير الصائت فى الضمير الدال على الفاعل من الصـــائت المقبـــوض (ü) إلـــى الصائت المبسوط (e). وجاء ذلك مع الأسماء أيضاً فى قول نفس الشاعر:

İlhamî yem baharın var yazın var[81].

أما الشاعر "دائمى"[٨٢] فقد ورد عنده الضمير الخبرى بنفس الشكل فى قوله:

77- ولد عاشق احسانى فى ديار بكر عام ١٩٣٤. وعاش يتيماً منذ الطفولة المبكرة، وجاب نواحى الأناضول، وأسفاره عديدة إلى الدول العربية والإسلامية والأوربية، ويحمل شعره الطابع الاجتماعى وأحياناً يتناول بعض القضايا السياسية.

- Ihsan İşik: a.g.e.; s 51.

78- الترجمة: من اجلى أنا احسانى، لماذا أفهم الآن.

- M. Sunnullah Arısoy: a.g.e.; s 305.

79- الترجمة: أنا لا أغضب منك يا ابن عمى.

- M. Sunnullah Arısoy: a.g.e.; s 325.

80- الترجمة: أنا سقطت بعشقك.

- Tahir Kutsi: a.g.e.; s 119.

81- الترجمة: انا الهامى، موجود ربيعاً وموجود صيفاً.

- Tahir Kutsi: a.g.e.; s 119.

82- ولد عاشق دائمى فى استانبول عام ١٩٣٢م. وكان أبوه وجده من شعراء الساز، وذلك ما سهل عليه تعلم الإنشاد الشعبى والعزف على الساز. انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

Daimi yem her can ermez bu sırra[83].

ويتكرر ذلك عند الشاعر "بورياني"[84] فى قوله:

Yol oğlu yam dese ona ne fayda[85].

فكلمة oğluyam، أصلها (oğlu yum) حيث تحول الصائت المقبوض (u) فى الضمير الخبرى إلى الصائت المبسوط (a).

وتبرز التغيرات الصوتية فى الحروف الصائتة فيما سبق جانباً هاماً لدى الشعراء الشعبيين، فالشاعر الشعبى يبحث دائماً عن الكلمات ذات الصوت والنغمة والمتشابهة صوتياً، وهو حين يبحث عن ذلك لا يعير اهتماماً لكونها متطابقة مع اللغة الرسمية من الناحية الفونولوجية أم لا، فهو يستخدمها بغض النظر عن شكلها الكتابى، فأهم شىء أن تتوافق فى السياق الصوتى لبيته الشعرى، ومن هنا قام بتحويل الصائت الثقيل إلى خفيف أو العكس، والمقبوض إلى مبسوط وغير ذلك من التغيرات التى سبقت، وإن كان ذلك يمثل أهمية فى ظاهرة التغيير الصوتى فإن اللهجة التى ينتمى إليها الشاعر لا تقل أهمية عنها.

وتنتهى دراسة السقوط الصوتى والتغير الصوتى فى الشعر الشعبى الحديث والمعاصر، إلى:

- أن سقوط الأصوات فى الشعر الشعبى اختلف فى مواضعه عما أقره اللغويون الأتراك.
- أن السقوط الصوتى جاء يخدم أغراض فنية داخل الشعر كعدد المقاطع والوزن الهجائى.

83- الترجمة: فيا دائمى لا تصل كل روح إلى هذا السر.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

84- ولد "بورياني" فى قرية (قصاص) التركمانية بـ"حرّان" عام ١٩٢٦م. وينتمى إلى الطائفة العلوية، وأبوه هو الشاعر (درتلى)، واسمه الأصلى (حمد الله آيقوت). وتوفى عام ١٩٩٠م.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

85- الترجمة: فلو قلت أنى ابن الطريق، فما الفائدة لذلك.

انظر: [الموقع الالكترونى السابق].

- أن السقوط الصوتى جاء فى الشعر الشعبى بغرض بساطة الإيقاع التى ينشدها الشاعر الشعبى.
- التغير الصوتى، رغم أنه اقترب فى مواضعه داخل كلمات الشعر الشعبى من المواضع التى أقرها اللغويون فى اللغة الرسمية إلا أن هناك تغيرات واختلافات اختص بها الشعر الشعبى.
- جاء التغير الصوتى فى أحيان كثيرة لضرورة اللهجة أو الموسيقى الشعرية، والتوافق الصوتى للبيت كوحدة إيقاعية متكاملة لابد أن تأتى على نغم واحد.
- أن كل ما نستطيع رصده من ظواهر صوتية (فونولوجية) فى الشعر الشعبى هو ما انتقل لقوته وبروزه وتأثيره الشديد إلى لغة الكتابة، أما خلاف ذلك م ظواهر صوتية يعايشها أهل اللغة التركية حين ينشدون ذلك الشعر فهى غير ثابتة فى لغة الكتابة التى تتمثل فى النصوص الشعرية الشعبية التى تحت أيدينا، لان أى ظاهرة صوتية نشأت فى الشعر الشفاهى ثم انتقلت إلى لغة الكتابة تصير حبسية الكتابة حبساً مرئياً.
- تأتى دراسة الظاهرة الصوتية بنتائج مثمرة فى قراءة الشعر الشعبى حين تكشف عن جوانب عديدة داخل هذا الشعر، ومن هذه الجوانب إبراز مكونات الخطاب الشعرى وتفاعلها فيما بينها لإبراز مظاهر إيقاعية ثانوية فى الخطاب من خلال التعرف على دقائق بسيطة كالسقوط والتغير الصوتى فى الشعر الشعبى.
- وعرفت الدراسة بالعديد من الشعراء الشعبيين الأتراك فى الشعر الحديث والمعاصر، منهم من تطرقت إليه كتب الأدب الشعبى ونشرت أشعاره، ومنهم المعاصر الذى ما زالت أشعاره على صفحات الصحف والمجلات والمواقع الالكترونية.

المراجـــع:

1. Cem Delçin: Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları; Ankara 1983.
2. Doğan Aksan: Her Yönü Dil, Türk di Kurumu Yayınları; Ankara 1980; ikinci cilt.
3. Haydar Ediskun: Türk Dilbilyisi; Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, 3 baskkı.
4. Ihsan İşik: Yazarlar Sözlüğü; Risale Yayınları, İstanbul 1990.
5. İmlâ Kılavuzu: Türk Dil Krumu Yayınları; Ankara 1996.
6. M. Halistin Kukul: Ay Çiçek Ve Nur dede; Kültür 1989.
7. M. Sunullah Arısoy: Türk Hakşiiri Antolojisi; bilgi Yayınevi. Ankara 1995, İkinci baskı.
8. Mehmet Hengirmen: Türkçe Dilbilgisi; Engin Yayınevi; Ankara 1995.
9. Muharrem Ergin: Türk Dili, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1986.
10. Şükrü Elçin: Halkşirri Antolojisi; Kültür ve Türizm Bakan Lığının Yayınları, Ankara 1988, Birinci baskı.
11. Tahır Kutsi: Türk Halk Şiiri; Toker Yayınları, İstanbul 1978, ikinci baskı.
12. Tahır Ül Mevlevî: Edebiyat Lügatı; Enderun Kıtabevi; İstanbul 1994, Ibaskı.
13. Tahsin Bangu Oğlu: Türkçe nin Grameri, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara 1986.
14. [On Line]. Available: http://www.turkuler.com/date:20-12-2003