مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 446 - 458 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الصّوت اللغوي ووظائفه في ديوان "قال سليمان" للشاعر سليمان جوادي

The Linguistic Voice and its Functions in the Divanof "Suleiman Said" of the Poet Suleiman Djawadi

محمد أمين غوغة *

Mohamed amine ghougha

كلية الآداب واللغات/جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)

University of Sidi Belabbes- Algeria

تاريخ الإرسال:2019/09/14	تاريخ القبول: 2019/10/27	تاريخ القبول: 15 /2020/03

مُلخّص البحث

يسهم الصوت اللغوي في إنتاج دلالة وموسيقى النص الشعري وبناء معماره الخارجي، وهي بالتحديد الوظائف التي سنشتغل عليها أثناء مقاربتنا لوظائف الصوت اللغوي في ديوان (قال سليمان) للشاعر الجزائري سليمان جوادي.

الكلمات المفاتيح:

الصوت اللغوي/ الوظيفة الدلالية/ الوظيفة الموسيقية/ المعمار الخارجي/ سليمان جوادي/ قال سليمان.

Abstract:

Linguistic voice contributes to the production of semantics and music of poetic text and the construction of its external architecture; these are the functions thatwe will work on during our approach to the functions of linguistic voice in the Divan of (Suleiman Said) of the Algerian poet Suleiman Djawadi.

Keywords: Linguistic Voice, Semantic Function, Musical Function, External Architecture, Suleiman Djawadi, Suleiman Said.

* mohamedghougha@gmail.com محمد أمين غوغة.

تقديم:

يتشكّل النص الشعري بتضافر مجموعة من المعطيات اللغوية وغير اللغوية، يؤدّي كل معطى دوره لكي تكتمل القصيدة فنّيا وفكريا، نذكر من بين هذه المعطيات الصّوت اللغوي؛أصغر وحدة لغوية يتكون منها النسيج اللغوي للنص الشعري.

يؤدي الصوت اللغوي عدة وظائف في النص الشعري، منها المساهمة في إنتاج الدلالة وبناء المعمار الخارجي وإنتاج الموسيقى. إن حضور الوظيفة الأولى تحصيل حاصل باعتبار أن كلّ صوت لغوي له دلالة معينة بحسب السياق الذي يأتي فيه، وحضور الوظيفة الثانية أيضا تحصيل حاصل لأنّه جزء من البناء المعماري الخارجي للنص، أما الوظيفة الثالثة فقد تحضر وقد تغيب، تحضر إذا تكرّر صوت لغوي ما مرّتين فأكثر، من منطلق أن تكرار صوت معين –أو تركيبة صوتية معينة– ينتج عنه نسق موسيقي معيّن.

في هذه الدراسة سنشتغل على هذه الوظائف في ديوان شعري جزائري معاصر موسوم: قال سليمان، للمبدع سليمان جوادي، في محاولة منا الإجابة عن التساؤلات الآتية: من المسؤول عن تحديد موسيقى القصيدة؟ وهل تُحدَّد سلفا قبل لحظة الكتابة؟هل يحمل كلّ صوت لغوي دلالة معينة في كل تموضعاته السياقية؟هل تتحقق جمالية الصوت اللغوي بمجرد تأديته للوظائف السابقة الذكر؟ كل هذه الأسئلة سنجيب عنها في الأسطر اللاحقة من الدراسة، بعد أن نُعرّف بمصطلحات عنوان البحث وبالشاعر وبالمدوّنة.

أولا: مصطلحات عنوان البحث

1/ الصوت اللغوي:

الجملة هي "الوحدة الكبرى لأية مجموعة كلامية،(...)؛ مثل قولنا: (محمد في البيت) مثلا. وتتركّب الجملة من وحدات أصغر منها، هي ما يطلق عليها اسم الكلمات، مثل: (محمد) و(في) و(البيت) في الجملة السابقة، كما تتركب الكلمات هي أيضا من وحدات أصغر منها، هي ما يطلق عليه اسم: الأصوات، مثل ما نراه في كلمة: (محمد) من صوت الميم، ثم صوت الضمة، ثم صوت الحاء، ثم صوت الفتحة، ثم صوت الميم، ثم صوت الفتحة، ثم صوت الدال، على الترتيب"[1]. مما يعني أن الصوت اللغوي هو الوحدة الصغرى لأية مجموعة كلامية.

يُعرَّف الصوت اللغوي بأنه" أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق. والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة. أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا. ومعنى ذلك أن المتكلم لا بد أن يبذل مجهودا ما كي يحصل على الأصوات اللغوية"[2]، وليس أدلّ على ذلك من شعورنا بتعب على مستوى الفم عند تحدُّثنا لمدّة طويلة.

الصوت اللغوي نوعان؛ صامت وصائت. أما الصوت الصامت فهو "الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء في الفم، سواء أكان الاعتراض كاملا كما في نطق صوت مثل الدال، أو كان الاعتراض اعتراضا جزئيا من شأنه أن يسمح بمرور الهواء ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع كالدال. ويدخل في الأصوات التي لا يمر الهواء في أثناء النطق بها من الفم، وإنما يمر من الأنف كالنون والميم، وكذلك الأصوات التي ينحرف هواؤها فلا يخرج من وسط الفم وإنما يخرج من جانبيه **أو** أحدهما كاللام"[3]. وأما الصوت الصائت فهو الذي يحدث في تكوينه بـ" أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا، دون أن يكون هناك عائق، يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو تضييق لمجرى الهواء، من شأنه أن يُحدث احتكاكا مسموعا؛ والأصوات المتحركة في العربية الفصحى، ما سمّاه نحاة العرب بالحركات، وهي الفتحة والضمة والكسرة، وكذلك حروف المد واللين"[4]، كالياء في (الماضي)، والواو في (يشدو)، والألف في (جاء).

2/ الدّلالة:

يعرّف الشريف الجرجاني الدلالة بأنها " كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[5]، وهو بهذا المفهوم الشامل لا يقصد فقط الدوال اللغوية، وإنما يقصد أيضا الدوال غير اللغوية، أما الدوال اللغوية فتتمثل في الأصوات وما ينتج عنها كالكلمة والجملة، وأما الدّوال غير اللغوية فتتمثل في علامات الوقف والرسومات على سبيل المثال.

ذكَر إبراهيم أنيس في إطار حديثه عن دلالة الكلمات عدّة أنواع للدلالة وهي:

أ/ الدلالة الصوتية:

وتُستمد من طبيعة الأصوات[6]، "فكلمة (تنضخ) كما يحدثنا كثير من للغويين القدماء تعبر عن فوران السائل في قوة وعنف. وهي إذا قورنت بنظيرتها (تنضح) التي تدل على تسرب السائل في تؤدة وبطء، يتبين لنا أن صوت الخاء في الأولى له دخل في دلالتها، فقد أكسبها في رأي أولئك اللغويين تلك القوة وذلك العنف. وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة (تنضح) عينا يفور منها النفط فورانا قويا عنيفا"[7]. إن هذا الطرح –بحسب تصوّراتنا وتصوّرات الكثير من الباحثين–ليس مطلقا ولا يتماشى مع كل الأصوات وكل السياقات التي تأتي فيها، فكلمة (حجر) توحي بالصلابة، وكلمة (حنين) توحي بالليونة، فكيف نفسر إذن تناقض الدلالات التي يتضمنها صوت الحاء؟ مما يؤكد أن دلالة الصوت غالبا ما لا تُستمد من طبيعته، وإنما من علاقاته السياقية.

يعد النبر مظهرا من مظاهر الدلالة الصوتية، "فقد تتغيّر الدلالة باختلاف موقعه من الكلمة"[8]. فبعض الكلمات الإنجليزية تكون (اسما) إذا وقع النبر على مقطعها الأول، وتكون (فعلا) إذا وقع النبر على مقطع آخر منها[9].

ومن مظاهر الدلالة الصوتية أيضا "ما نسميه بالنغمة الكلامية intonation، وتلعب هذه النغمة في بعض اللغات دورا هاما"[10]. ففي اللغة الصينية على سبيل المثال توجد كلمات مختلفة في المعنى لكن تُكتب بنفس الصيغة، والذي يحدد هذا الاختلاف هو التنغيم[11].

ب/ الدلالة الصرفية:

وتُستمَدُّ "عن طريق الصيغ وبنيتها"[12]، ففي جملة (أنت كذّاب)، "تخير المتكلم (كذّاب) بدلا من (كاذب)، لأن الأولى جاءت على صيغة يجمع اللغويون القدماء على أنها تفيد بالمبالغة. فكلمة (كذّاب) تزيد في دلالتها على كلمة (كاذب)، وقد استمدت هذه الزيادة من تلك الصيغة المعينة، فاستعمال كلمة (كذاب)، يمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره لو أن المتكلم استعمل (كاذب)"[13]. مما يعني أن الصيغة الصرفية لها أثر في إنتاج الدلالة.

ج/ الدلالة النحوية:

يفرض نظام الجملة في اللغة العربية "ترتيبا خاصا لو اختلّ أصبح من العسير أن يفهم المراد منها"[14]. فجملة (ألَّفَ الأستاذ كتابا في اللسانيات التطبيقية)؛ ترتيب عناصرها مقبول، وبالتالي

من السهل فهمها، أما جملة (التطبيقيةِ كتابا في ألّفَ الأستاذُ اللسانياتِ)؛ ترتيبُ عناصرها غير مقبول، وبالتالي من العسير التوصل إلى دلالتها.

د/الدلالة المعجمية أو الاجتماعية:

تحمل كل كلمة من كلمات اللغة "دلالة معجمية أو اجتماعية، تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات هذه الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الأساسية، التي نطلق عليها الدلالة الاجتماعية"[15] أو المعجمية.

هـ/ الدلالة السياقية: وهي الدلالة المستمدة من تموضع الكلمة في السياق اللغوي[16].

ثانيا: الشاعر والمدوّنة

1/ الشاعر سليمان جوادي[17]:

وُلد الشاعر الجزائري سليمان جوادي في 12 فبراير 1953 بالجنوب الجزائري، بالتحديد في بلدية جامعة ولاية الوادي. تخرّج من دار المعلمين ببوزريعة، ثم المعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان الواقعة في الجزائر العاصمة.

التحق بالعمل الصحفي منذ منتصف السبعينيات، وفي سنة 1995 عين مديرا للثقافة بعدة ولايات إلى أن تقاعد. أنتج عدة حصص للإذاعة الوطنية منها : الساقية والخيمة، وضياف ربي، وحقيبة الأسبوع، وأنتج أيضا للتلفزيون مجموعة من المنوعات ذات طابع تاريخي و اجتماعي بعنوان: حاجي لي يا جدي، و ساهم سنة 1994 في كتابة ملحمة الجزائر، من إنتاج الديوان الوطني للثقافة والإعلام، وألّف عددا كبيرا من الأناشيد و الأغاني الوطنية (ألف النشيد الرسمي للحماية المدنية، وأدى قصائده عدد كبير من المطربين منهم: وردة الجزائرية، ومصطفى زميرلي ، ومحمد بوليفة، وزكية محمد، وخالد، وصليحة الصغيرة، ويوسفي توفيق، ودنيا الجزائرية، ومريم وفاء، وسلوى، وعبد الله مناعي، و غيرهم)، وألف كثيرا من شارات البرامج التلفزيونية و المسلسلات.

مثّل سليمان جوادي الجزائرَ في عدة مهرجانات شعرية و مؤتمرات أدبية عربية و دولية، طُبعت له مجموعة من الدواوين، من بينها: يوميات متسكّع محظوظ، وأغاني الزمن الهادئ، وثلاثيات العشق الآخر، ويأتي الربيع، وقصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، رصاصة لم يطلقها حمة لخضر، قال سليمان، لا شعر بعدك، المجموعة غير الكاملة.

أسس مع مجموعة من الإعلاميين جريدة الشروق اليومي، وكتب عمودا يوميا في عدة صحف منها: الحوار، والشروق اليومي، وصوت الأحرار، والفجر.

أسّس بولاية الجلفة الملتقى الوطني للإبداع الأدبي و الفني، والملتقى الوطني المعنون بـــ: المرأة و الكتابة. وأسس بولاية الطارف الملتقى الوطني فرانس فانون، و الملتقى الوطني للطبيعة والإبداع.

كُتبت عنه عدة بورتريهات، وأُلِّفت عن أعماله الشعرية عدة رسائل ومذكرات جامعية، إضافة إلى الكثير من الدراسات غير الأكاديمية.

2/ ديوان (قال سليمان):

يضمّ الدّيوان من النّاحية الشّكلية "ستة وعشرين نصا بين العمودي والحر، متوزعا على 102 صفحة من القطع المتوسط، نُشرت الطبعة الأولى سنة 2007 عن دار التنوير للنشر والتوزيع بالجزائر العاصمة، و عن نفس الدار نُشرت الطبعة الثانية سنة 2012[18].ومن ناحية الموضوعات التي طرقتها قصائده فهي لم تخرج عن إطار الذات والآخر والوطن.

ثالثا: وظائف الصوت اللغوي في المدوّنة

1/ الوظيفة الدلالية:

تبيّن من استقرائنا الأصواتِ المهموسةَ في المدوّنة أنها تارة تحمل دلالة واحدة في القصيدة، وتارة تحيل على أكثر من دلالة، بحسب مقتضيات الحالة الشعورية لحظة الكتابة. وعلى شاكلة تَضمُّن صوت مهموس معين أكثر من دلالة ما جاء في قصيدة (سليمان):

"أُفَتِّشُ عَنْ غَيْرِ وَجْهِي
لِأَلْقَى الْأَحبَّةَ مُبْتَسِمًا
مثلما عهدوني
أفتش عن غبر ثغري
لألقي التحية دون ارتباك"[19]

تواتَر صوت التاء[20] في هذه الأسطر الشعرية عدة مرات، وقد دلّت الصيغتان (أفتش، وارتباك) اللتان تضمّنتاه على الضياع و الاضطراب، في حين أوحى وروده في الصيغ (الأحبة، ومبتسما، والتحية) بالسعادة التي يبحث عنها الشاعر.

إنّ المفارقة الدلالية التي جسّدها هذا الصوت الذي يحيل تارة على القَلق، وتارة أخرى على الطُّمأنينة؛ تكشف رحلة البحث عن الذات المرحة المتّزنة المفقودة، كما أنها تُعزّز التصور القائل بتعدّدية دلالة الصوت الواحد بحسب السياق، هذه التعددية التي نلمسها في صوت الكاف ضمن الأبيات الشعرية الآتية:

"ما أتفه القلب الذي

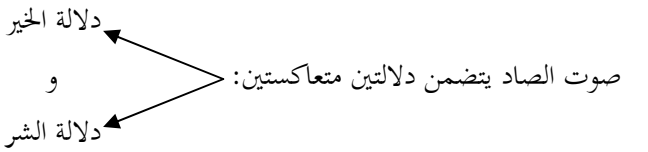
يحنو عليك ليخدعك

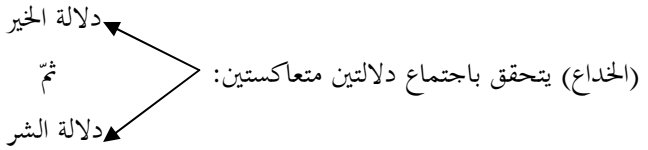
و يريك نور الشمس صبحا

كي يدبر في الليالي مصرعك"[21]

حضرَ في هذه الأسطر الشعرية صوت الصاد[22] الذي أوحى بدلالتين متعاكستين؛ أوحى تموضعه في كلمة (صبحا) بدلالة الخير، وفي كلمة (مصرعك) بدلالة الشر.

إن تضمّن صوت الصاد لدلالتين متعاكستين يتشاكل مع تَحقُّق دلالة الخداع باجتماع دلالتي الخير والشر، ذلك لأنّ المكر لن يتحقق إلا باجتماع النقيضين، فعل الخير ثم تحيّن الفرصة المناسبة لفعل الشرّ. تشاكلٌ قائم على التساوي المبيّن في الترسيمة الآتية:





يتشاكل صوت الصادمع صوت الكاف[23] على مستوى القصيدة نفسها من حيث تضمنهما لمعنيين متعاكسين، وعدم خروج كل منهما عن الدلالتين السابقتين (دلالة الخير ودلالة الشر).

يقول سليمان جوادي:

"ويشاء من مكروا

انقسامك دائما
و تشاء حكمة ربنا أن تجمعك
و يشاء من مكروا
احتقارك دائما
و تشاء حكمة ربنا أن ترفعك"[24]

لقد جاء حضور صوت الكاف في هذه الأسطر الشعرية معبّرا عن المعنيين المتباينين اللذين أحال عليهما صوت الصاد، إذ دل اقترانه بالكلمات (مكروا، وانقسامك، واحتقارك) على دلالة الشر، في حين أوحى تموضعه في الصيغ (تجمعك، وحكمة، وترفعك) بدلالة الشر.

وعلى شاكلة تضمّن الصوت المهموس دلالةً واحدة في القصيدة ككلّ ما جاء في قصيدة (لقيط)، المشتملة على صوت الهاء الذي أوحت كل الكلمات التي احتوته بدلالة الاغتراب:

"أضاع الفتى قلبه و لسانه
و همشه الناس و الدهر خانه
أعد لمصرعه ألف قبر
و لكنما الموت أخطا مكانه
و حاول أن يدفن الهم في الكأس
لكن غدا و هو للهم حانه"[25]

أراد سليمان جوادي في هذه الأبيات أن يصوّر مدى تدهور الحالة النفسية لفتى لم يجد من يُنفّس عنه همّه، لا أحد أنصفه، لا الموت ولا السكر احتضناه. أسهم في التعبير عن هذه الصورة باللغة؛ جُملةً، وكلمةً، وصوتًا، جملةً وكلمةً من خلال دلالتهما السياقية، وصوتًا –وهو ما سنركّز عليه– من خلال تموضع الأصوات في سياقات تحيل على معنى الاغتراب، مثل ما نجده بصورة مكثفة في صوت الهاء[26] الذي احتوته الكلمات (الهمّ، ومصرعه، وهمّشه، وخانه، وقلبه، ولسانه، وحانه) التي تحيل على تلك الدلالة التي سيطرت على تفكير ذلك الفتى الذي لا ذنب له في الطريقة التي أنجب بها والتي تنافي تعاليم الدين الإسلامي.

يتشاكل صوت الهاء في قصيدة (لقيط) مع صوت الخاء[27] في قصيدة (راوية) من حيث كونهما يحملان في كل موضع أتيا فيه دلالة واحدة، ويتباينان في مضمون تلك الدلالة. يقول سليمان جوادي:

"لم تعد رغبة للرحيل تلاحق خيلي

و لم تستطع أن تخون التراب خطاي"[28]

يوحي صوت الخاء من خلال تموضعه في الكلمتين (خطاي ، وخيلي) بالحركية، تلك الحركية التي لم يتساير معها الشاعر الذي يبدو من خلال كلامه أنه يفيض وطنية، فعلى الرغم من توفر كل الوسائل والسبل لترك الحياة المزرية في البلاد، إلا أن هذه الوسائل نفسها امتنعت عن الرحيل و ترك تراب الوطن.

2/ وظيفة بناء المعمار الخارجي للنص:

تُسهم الأصوات اللغوية في بناء المعمار الخارجي للنص[29]، لكن قد لا تُحقِّق جزءا من جمالياته نظرا لثقلها على اللسان أو أي مسبّب يجعل تأثيرها في المتلقي غائبا، وقد تُحقّق. إن تموضع الصوت "في الأصوات التي قبله والتي بعده وما يَنتُج عن هذا التموضع من انسجام"[30] هو الذي يحدّد مدى تأثيره لدى المتلقي، يقول سليمان جوادي في قصيدة (احتجاج):

"قدم إلى مجلس الأمن احتجاجاتك

وارقد ففي النوم تقضي بعض حاجاتك

أزبد وندد وقل ما شئت من كلم

واشرب على نخب قتلانا زجاجاتك

أنت الخبير بسحر القول معذرة

فاذكر أخاك بخير في مناجاتك

باضت ديوك العدى في كل مكرمة

وكان للعقم أمر في دجاجاتك"[31]

أتت الأصوات اللغوية في القصيدة من حيث تموضعُها "سهلة لينة ورطبة مواتية سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة"[32] صوت واحد، مما يجعلها تتسم بشيء من الائتلاف، ائتلافٌ يطرب له السمع، وبالتالي ترتاح له النفس.

كل ذلك يحقق جزءا من جمالية المعمار الخارجي للنص، من منطلق أن جمالية المعمار الخارجي للنص تتحقق بتأثير عناصره في المتلقّي.

3/ الوظيفة الموسيقية:

إنّ تكرار صوت لغوي معيّن في مواضع متعددة يعد مظهرا "من مظاهر موسيقى الكلام"[33]، وبناء على هذا التصوّر فإنّ موسيقية الكلام في ديوان (قال سليمان) حاضرة وفق أنساق عدّة؛ تكرار السين المضمومة يُشكّل نسقا موسيقيا، وتكرار الكاف المضمومة يشكّل نسقا موسيقيا آخر، وتكرار الكاف المفتوحة يشكل نسقا موسيقيا آخر، وتكرار الفتحة مرفقة بأي صوت يشكّل نسقا صوتيا آخر، وتكرار تركيبة صوتية معينة يشكل نسقا موسيقيا، وتكرار تركيبة صوتية أخرى يشكّل نسقا موسيقيا آخر، وهكذا.

قد يتردّد نسق موسيقي معيّن على نحو منتظم، مثلما نجده بصورة واضحة في قوافي القصائد العمودية، كالشاهد الشعري الآتي من قصيدة (أحزان):

"آمنت لكن بأحزاني و آلامي
وعشت لكن بآمالي وأحلامي
ولذت بالشعر، لا خل أطارحه
همي ، ولا غادة تصغي لأوهامي
قد سجل الدهر بي من شاء من نوب
كأنني ريشة في كف رسام
بنات دهري– وان أسرفن في كدري–
كن المطيعات في وحيي و إلهامي
كن المطايا وكان الشعر قافلتي
وحاديا كنت و الآهات أنغامي"[34]

إنّ النّسق الموسيقي المصاحب للقافية الموحّدة في هذه الأبياتهو النّسق المحوري فيها، كونه النّسق الوحيد المنتظم فيها، انتظامٌ ناتج عن تردّده فقط في نهاية كلّ بيت، انتظامٌيجعل المتلقي ينتظر تَردُّد ذلك النسق الموسيقي في ذلك الموضع.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة يمكن القول:

-إن موسيقية القصيدة في ديوان (قال سليمان) لا يحدّدها الشاعر، وإنما تحددها حالته الشعورية لحظة الكتابة.

-إن جمالية الصّوت اللغوي من حيث إنتاجُه الدلالة وبناؤُه المعمار الخارجي لا تتحقّق بمجرّد تحقُّقهما، وإنما تتحقق إذا أثّرا في نفسية المتلقي.

هوامش البحث:

[1]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997، ص13.

[2]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص119.

[3]- المرجع نفسه،ص151.

[4]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص42.

[5]- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985، ص109.

[6]- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1976، ص46.

[7]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[9]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10]- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص47.

[11]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[12]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[14]- المرجع نفسه، ص48.

[15]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16]- المرجع نفسه، ص51.

[17]- نشير إلى أن هذه المعلومات قد أفادنا بها الشاعر سليمان جوادي شخصيا سنة 2016، حينما كنا على مشارف إنهاء بحثنا المقدم لنيل شهادة الماجستير والذي اشتغلنا فيه على هذا الديوان بالذات.

[18]– محمد أمين غوغة، بنية اللغة في ديوان (قالل سليمان) لسليمان جوادي، مذكرة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور رمضان حينوني، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، 2016، ص145.

– سليمان جوادي، ديوان (قال سلمان)، دار التنور، الجزائر، ط2، 2012، ص11 .[19]

[20]– التاء "صوت أسناني لثوي شديد مهموس منفتح". صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، دط، دت، ص143.

أثناء النطق بصوت التاء "لا يتحرك الوتران الصوتيان ، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق و الفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري". إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، الاسكندرية، دط، دت، ص53.

سليمان جوادي، ديوان (قال سلمان)، 19 .[21]

[22]– الصاد "صوت أسناني لثوي رخو مهموس مطبق". صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

صوت الصاد يتكون " بالطريقة التي يتكون بها السين، مع فارق الإطباق (التفخيم) الناتج عن ارتفاع مؤخر اللسان تجاه الحنك الأعلى ورجوعه قليلا إلى الخلف".كمال بشر، علم الأصوات، ص301– 302.

[23]– الكاف "صوت شديد مهموس، يتكوّن بأن يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، فإذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباسا كاملا ، لاتصال أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى ، فلا يسمح بمرور الهواء. فإذا انفصل العضوان انفصالا مفاجئا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثا صوتا انفجاريا". إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص71.

– سليمان جوادي، ديوان (قال سلمان)، 22.[24]

– المصدر نفسه، ص .[25]

[26]– الهاء "صوت حنجري رخو مهموس منفتح".صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

عند النطق بالهاء "يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان؛ ولكن اندفاع الهواءيحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار ويتخذ الفم عند النطق بالهاء نفس الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين". إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص76.

[27]– الخاء "صوت طبقي رخو مهموس منفتح".صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

أثناء النطق بالخاء " يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم ". إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، ص75.

[28]- سليمان جوادي، ديوان (قال سلمان)، ص39 .

[29]- نقصد بمصطلح (المعمار الخارجي للنص)؛ كلّ ما يسهم في بناء النص خارجيا من دوال لغوية كالكلمات، ودوال غير لغوية كالقالب الذي يأتي فيه النص وهيئة السطر/ البيت والفراغ المنقوط والصورة وعلامة الوقف. كلّ هذه المعطيات تخدُم النص وتعكس تصورات الشاعر حول الذات والشعر والعالَم بوعي منه أو دون وعي.

[30]- I. A. Richards, Brinciples of literary criticism, London ,1930, p137..

[31]- سليمان جوادي، ديوان (قال سلمان)، ص43.

[32]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص67.

[33]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص1331.

[34]- سليمان جوادي، ديوان (قال سلمان)، ص53.