حركة الدلالة السياقية في الخطاب القصصي:
دراسة لغوية في مجموعة أوتار الماء لمحمد المخزنجي

د. نعيم أمين طلبة
أستاذ اللغويات المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

حركة الدلالة السياقية في الخطاب القصصي
دراسة لغوية في مجموعة أوتار الماء لمحمد المخزنجي

مقدمة:

يتوجّه اللغوي إلى النصوص المتنوعة لأسباب تخدم مجال تخصصه الدقيق، فيحاول أن يستخلص قوانين المستويات اللغوية المتعددة، الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، بوصف النصوص مادة له، يستنطقها متخذا منها شواهده وأمثلته، كما فعل أجدادنا اللغويون بوعي، وهم يضعون القواعد الثابتة التي تعمل اللغة العربية طبقا لها.

لكن هذا الجهد اللغوي لا يخدم المواضعة اللغوية فقط، وهو يرسي دعائم المكتبة اللسانية، لأن اللغة عامل مهم في النشاط البشري بتجلياته كلها، فاللغة مادة فكر، ونسق تفكير، ومعجم علوم، ووحدات تعبير، ومنجزة أفعال، ومحددة للمقصديات، وهي واضعة للرؤى، ومنسقة للبرامج، وناشرة للقيم، ومؤسسة للحوار كذلك، تحتوي الخطابات، ونصوصها بعد أجنة، تتشكّل في نفوس من يعدها، وتكسب هذه النصوص حضورها المادي، وقوتها الفاعلة، لحظة التلفظ بها.

هذا الحضور اللغوي الكبير الحيوي يتشعّب في طرق التواصل البشري الذي تمتد إليه أيدي الباحثين في مجالات مختلفة لتضعه على طاولة الدرس اللغوي مثلما يهتم به الدرس الأدبي في البلاغة والنقد، والدرس النفسي، أوالاجتماعي أوالحضاري، فلاشك أن الباحث في كل حقول من تلك الحقول المعرفية يجد بغيته في المادة البيانية على اختلاف موضوعاتها.

وهذا الباحث ينطلق من رؤية لغوية معالجا حركة الدلالة السياقية وهي تنمو في كيان نصي ينتمي لخطاب محدد هو الخطاب القصصي، في نموذج متمثل في مجموعة أوتار الماء لمحمد المخزنجي[1] أحد أعلام هذا الفن في السياق الثقافي العربي المعاصر.

وفيما يأتي سنوضح آلية التحليل التي سيتعامل بها البحث مع المادة اللسانية في هذه المجموعة.

- سؤال البحث ومنهجه:

السؤال الذي يشغل هذا البحث بحيث يضعه منطلقا يبدأ منه ويجعل إجابته هدفا يصل إليه هو كيف تتحرك الوحدات اللغوية في السياق النصي لتمتد في دوائر من الدلالات تتجاوز المعنى المعجمي وإن ظلت متعلقة بمرجعيته، وتظل غير مكتفية بأحد المعاني التي يستخلصها القارئ من النص بحيث تحتفظ لكل من يتعامل مع الخطاب القصصي بآلية منهجية وخبرة ثقافية بدلالة كامنة بين السطور يلتمسها القارئ متخذا من العلاقات بين الوحدات اللغوية مرتكزا لمعنى ضمني محتمل، بالإضافة إلى ربطه بين السياقين النصي الداخلي والمرجعي الخارجي في استنباط تلك الدلالات المتجددة.

والمنهج الذي يتحرك منه البحث هو منهج دلالي وصفي يضع السياق نصب عينيه ويفيد من مفهوم الوظيفة الشعرية للغة في تحديد مساحات الانزياح الدلالي وعلاقة هذا الانزياح بالمواضعة اللغوية والفاعلية السياقية والمرجعية الثقافية المحيطة بالنص.

وقد بدأت الدراسات اللسانية الحديثة تحدد مجال عملها بمعزل عن الأداء الاجتماعي الذي تعتريه المتغيرات في الأداء أو الأدبي الخاص بطرائقه البلاغية الخاصة، متخذة اتجاهين هما اللغويات التاريخية historical linguistics واللغويات الوصفية descriptive linguistics مع انحياز في الدراسات الحديثة للغويات الوصفية، وإن كان الوعي بقيمة اللغة الأدبية قائما بوصفها وسيلة مهمة لتحسين وسائل الاتصال بخاصة المكتوبة[٢] ولم يغب دور الأدب عن مجال الدرس اللغوي لدرجة أن ماريو باي يرى أن التوجه الحديث في وعي علم اللغة بمجاله يعود إلى كتاب اللغة المثالية الذي ألفه دانتى الليجيري[٣] وكانت الدلالات semantics منطقة حذرة بالنسبة اللغويين في البداية نظرا لارتباطها بسياقات الاستخدام وتوزعها بين المجالات النفسية والاجتماعية، لكنها فرضت نفسها علما قائما بنفسه محددة مجال عملها بداية انطلاقا من المعجم بوصفه جامعا للدلالات الأساسية ثم ارتبطت بالمستويات اللغوية فظهرت الدلالة الصرفية، والدلالة النحوية، واتسع التصنيف بدخول الدلالة السياقية أو الموقعية التي تنظر إلى الكلمات بوصفها قابلة لاكتساب أبعادا جديدة، من خلال حضورها في مجال خاص، أوانتقالها إلى مواقع لم تألفها من قبل[٤] وظهرت نظرية المكون الذري للكلمات التي ترى في الكلمة طاقة دلالية عظيمة قابلة للتوظيف في سياقات تكسبها كثيرا من المعاني التي يظن أنها بعيدة عن مركزها المعجمي بوصف الكلمات تمتلك مجالا تتفاعل فيه ذراتها الدلالية semantics atoms[٥] وتسمح السياقات باستثمار هذه الذرات الدلالية وإطلاقها في ضوء تفاعل الكلمة مع السياقات الوظيفية التي تتيح لها مساحة ثرية لإطلاق دلالات غير مركزية أو دلالات إيحائية بخاصة الدلالات المرتبطة بالسياقات الأدبية.

وليس بغريب القول إننا لا نتواصل بالوحدات المعجمية المفردة أو الكلمات[٦] مع الوضع في الاعتبار القوة الدلالية لكل كلمة من خلال عناصرها التي تعمل بتقاطع أكثر من محور، فالكلمة تستمد قوة دلالية من تصنيفها في مادة معجمية، وبعض الدلالات المعجمية تتشابك مع مواد معجمية أخرى تنتمي لحقل دلالي واحد، وكل حقل دلالي له تداخله بحقول دلالية متعددة، ثم يأتي دور السياق النصي الداخلي الذي يحمّل الكلمة بدلالات نصية نتيجة ارتباطها بشبكة من العلاقات التركيبية مع عناصر النص الأخرى، ثم يصل الأمر إلى خبرات القارئ الثقافية التي تتيح له أن يقرأ الكلمات وهي تتصل بمجموعة كبيرة من النصوص، بوصف التناص أحد أعمدة إنتاج النص، فالدلالة تنمو من تشابك المستوى النصي بعناصره المتداخلة مع فعل إنتاج النص في فعل الاتصال أو قناة الخطاب، وهي عملية تتم بدرجة عالية من الوعي الثقافي[٧] ونتيجة للعلاقات الاستعارية القائمة على الاستبدال والحذف تزداد عملية التفاعل بين العناصر النصية لدرجة تجعل شعراء مثل بول فاليري أو رامبو يرون الإبداع هو تفعيل كيمياء اللغة مما يحقق الانزياح الدلالي [٨]

ن الانزياح الدلالي الذي ينتج من تفاعل كيمياء اللغة في بنية النص بخاصة الأدبي، لا يأتي فجأة أو نتيجة استعارة جزئية، أو حذف نحوي محدود، وإنما هو ناتج فعل قراءة منهجية متكاملة متذرعة بالدرس اللغوي، والخبرة الثقافية، والمعايشة النصية التي تستطيع أن تضع يدها على عمليات الهدم والبناء المستمرة التي قام بها مرسل النص والتمس كثيرا منها مستقبل النص[٩] مع الوضع في الاعتبار استمرار الحركة الدلالية مع كل قارئ وفقا لمنهجه وثقافته، وقدرته على استيعاب عمليات الهدم والبناء للوحدات المنتجة للمعاني النصية.

- الحركة الدلالية والاستعارة في عنوان مجموعة أوتار الماء:

يتخذ محمد المخزنجي الاستعارة مدخلا لبناء الدال الكلي لمجموعته القصصية "أوتار الماء" والتأمل الدلالي لهذا العنوان يضعنا أمام مشكلة في تحديد المعنى نتيجة تنازع المضاف والمضافي إليه على وحدة دلالية غير موجودة في التركيب مما يجعل المستوى الاستبدالي يعلن عن وجود احتمالات صياغية أكثر مناسبة للمصاحبة اللغوية التي أزاحها المركب الإضافي من السياق.

تتطلب كلمة "أوتار" كلمة أخرى غير كلمة "الماء" في التركيب اللغوي، وهذا يعني أن السياق قد أجرى أكثر من عملية في تشكيل داله المعلن عن المعاني التي تعد بها قصص المجموعة قارئها، فقد جعلته يقف منذ العنوان في موقع الممارس اللغوي لخطاب يبحث عن معنى احتمالي غائب، وتبدأ عمليات تشكيل لغوي جديدة تحاول الوصول إلى المعاني غير المعلنة، وأولى هذه العمليات هي الحذف، فالقارئ الذي أصبح مكلفا باستحضار المعنى أو إنطاق النص، يجب أن يستخدم مهارته اللسانية، أي يجب أن يقوم بدور يتجاوز دور التلقين السلبي الذي يقوله له بشكل مباشر افعل أو لا تفعل، وافهم النصوص القصصية على هذا النحو ولا تفهم غير ما يوجهك إليه الخطاب، فالعنوان لا يعلن عن رؤية محددة يستقبلها المتلقي ويمضي تحت مظلتها للتعامل مع المعاني النصية، لكن المرسل (الباث / المبدع في الخطاب الأدبي) يقيم استعارته في النسق اللغوي وهو يدرك تمام الإدراك أن المتلقي يستطيع أن يحدد العمليات التي خرج بها التركيب الاستعاري عن النمط المعياري للغة، فهناك قانون القيد الانتقائي وهو يفترض أن مؤدي الرسالة اللغوية (المتكلم أو الكاتب) لا يستطيع أن يخترق الشروط التي يجب توافرها في دخول أكثر من عنصر لغوي في بنية تركيبيةالذي[١٠] وهذا فرق واضح بين الأداء اللغوي المعياري والأداء اللغوي الأدبي، لكن الخطاب الأدبي يسمح بانتهاك قانون القيد الانتقائي بشرط وعي المتلقي بالانتهاك الذي قام به المرسل وقدرته على استعادة قانون القيد الانتقائي والإفادة منه في رصد حركة الدلالة السياقية، فالأداء اللغوي الأدبي يستغل النسق التركيبي الثابت (مضاف + مضاف إليه) ليقيم من خلاله انزياحا في ناتج العناصر المعجمية التي تشغل هذا التركيب، وفهم حركة الدلالة السياقية في هذه الجدلية (النسق + الانتهاك) يتوقف على المرجعية الخارجية التي تصل بين المرسل والمتلقي، مع أن الاهتمام بتفسير الدلالة يتحمله المتلقي المعتاد على التكيف مع التقاليد التعبيرية التي تجعل للأدب لغته الخاصة[١١]يجب ألا يصرف الانتباه عن دور المرسل في الصياغة النصية التي استخرجت العناصر الدلالية من لتضمها في الأنساق النحوية المعروفة محققة بها المعاني غير المتعارف عليها في المعاجم، وهذا ما أتاحته التداولية في المنهجية اللغوية المعاصرة التي "نظرت إلى الكلام الأدبي وغير الأدبي بوصفه فعلا لغويا speech act يدل

عليه قصد المتكلم، ومن حيث إنها برهنت على أن إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات اللغوية إنما يتحقق في سياقات الاتصال الفعلية."[١٢] وجدير بالذكر النظر إلى المعاني الحقيقية بوصفها الدلالات التي تحققت بالفعل في دائرة الاتصال ولم يكن المرسل مشتت الذهن في صياغة غير صحيحة، ولم يكن المتلقي مسرفا في الفهم الشخصي، يتنقّل بين الدلالات دون قرينة سياقية تستند إلى العرف اللغوي نفسه أو المواضعة اللسانية الاجتماعية.

بالعودة إلى تحليل العنوان الذي اتخذه محمد المخزنجي دالا لمجموعته نجد أن الحذف يبدأ بنفي أحد الدالين (أوتار – أو – الماء) ولأن البنية اللغوية تبدأ من المضاف فإن هذا يضع أمام القارئ نقطة انطلاق باستبقاء المضاف (أوتار) وحذف المضاف إليه (الماء) مؤقتا من السياق الذي ترك صفحة العنوان متخذا من صفحة ذهن القارئ فضاء جديدا يسمح له بإعادة بناء نفسه والتعرّف على الآليات التي فرضت عليه تشكيلا غريبا لم يمنحه هوية مباشرة مما جعله يعيد عمليات صياغته وصلا إلى مكوناته الدلالية التي لا تخدم جزئية في الخطاب بقدر ما تصبح مركزا لقراءة الخطاب القصصي كله، أي أن فعل عادة صياغة العنوان سيؤثر على عملية القراءة، فهو فعل محوري في استخلاص الدلالة.

تأتي كلمة "أوتار" في صيغة الجمع لدال مفرد هو "وتر" ومعناه المادي الحبل، هو المكوّن الدلالي الشائع common components المحدد لماهية الدال المعجمية[١٣] وحينما تعود الدلالة إلى الاستخدام المادي المتصل بالإنسان فإن مرجعها هو الأحبال الصوتية الموجودة في الحنجرة[١٤] من هذه الزاوية الدلالية نجد أن كلمة "أوتار" ترتبط بأحد أعضاء الجهاز الصوتي في الإنسان (الحنجرة) التي تعد عضوا أساسيا في حدوث الصوت، ليصبح الصوت هو المكون الدلالي المائز[١٥] diagnostic components المتصل بكلمة أوتار ليمنحها قيمة دلالية تشارك بها في معظم سياقات استخدامها،فتؤدي مهمة واضحة في تعبير الإنسان عن نفسه، وتواصله مع الآخرين، لكن السياق النصي لم يستخدم تعبير (أوتار الحنجرة) بل تعبير (أوتار الماء).

وتنطلق كلمة "أوتار" من حقل الصوت الإنساني لمجال مرجعي آخر هو الآلات الموسيقية الوترية التي يستخدمها الإنسان في صياغة فن سمعي يعبّر عن أحواله الوجدانية ومشاعره النفسية، مثل آلة الكمان أو التشيللو أو الكونترباص أو الهارب أو آية آلة موسيقية وترية، وهذا يستدعي دال الصوت ليفرض نفسه بوصفه مكونا دلاليا مائزا أيضا، لكن السياق – على كل الأحوال - لم يضف لكلمة (أوتار) أية آلة موسيقية على الإطلاق.

لكن الوصول إلى هذا الحد من التحليل لا يضير القراءة الدلالية وإنما يعد خطوة يستطيع القارئ أن يبني عليها، فقد بدأت القراءة من الهدم ثم جاء دور البناء.

والبناء يبدأ من ربط السياقين الداخلي النصي بالخارجي الثقافي، وتستحضر عملية القراءة مرجعية الكاتب فهو طبيب وأديب، من هذه الزاوية في البحث عن المعنى الكامن في الصياغة غير المتوقعة، نجد أن استدعاء لفظ خاص بأحد أعضاء الجهاز الصوتي للإنسان لا ينفصل بحال من الأحوال عن شخصية الطبيب، بينما اختيار الدال المتصل بأحد أعضاء الجهاز الصوتي يشير إلى شخصية الأديب المنوط به أن يقوم بإنطاق صوته الخاص ليعبّر من خلاله عن

مشاعر بشر لا يمتلكون ملكاته التعبيرية، فهو صوت تعبيري، لا يعبّر عن نفسه فقط وإنما عن آخرين يشعر بهم، وتزداد هذه الدلالة أهمية إذا وضعنا في الاعتبار أن الأديب لديه مرجعية طبيب نفسي أيضا، أي أنه يشعر بآلام مرضى لا يدركون أحوالهم.

تضيف مرجعية الآلات الموسيقية المحذوفة من السياق إلى هذا التوجه الدلالي في القراءة شيئا من الأهمية، فالموسيقى فن تعبيري صوتي مثل الأدب، لكن الموسيقى لا تمتلك أيديولوجيا اللغة، أي لا تهتم بتوجيه المتلقي في اتجاه ما، فهويتها الفنية تتطلب متلقيا يعايش حالة انسيابها الجمالية لتنساب مشاعره معها، ويصل من خلال معايشتها لما بداخله هو من رؤى وأفكار، أي أنها تصلح لأن تشارك في عملية العلاج النفسي بوصفها تقنية لاستبطان أعماق الإنسان، وهذه القيمة يأخذها الأديب القاص إلى عالمه القولي في فن القصة القصيرة، فهو يعي أن الإبداع حركة جمالية تتطلب معايشة من المتلقي لاستخلاص دلالة يثيرها الفن لكنها نابعة من الإنسان في حالة الإبداع، وحالة التلقي التي يجب أن تمر بتجربة مشتركة لما مر به المبدع وهو يصوغ ما في نفسه داخل اللغة التي اختارتها موهبته للتعبير، إذا نظرنا إلى اللغة باعتبارها تضم وسائل التعبير المتنوعة التي ابتكرها الإنسان وهو يستلهم نفسه، تلك النفس اللغوية، أي التي لا تفهم العالم إلا بوضعه في لغة.

لا شك أن المكونات الدلاليةلكلمة (أوتار) تعيد قراءة الحقل الدلالي للأصوات كي تجد المصاحبة اللغوية التي يستقيم بها النسق الإضافي للمركب اللغوي في العنوان (أوتار الماء) فتسترد الحذف البلاغي الذي تقوم به عمليات إعادة الصياغة لرصد الحركة الدلالية السياقية للمجموعة القصصية، والعملية الذهنية نفسها يعيشها القارئ مع كلمة (الماء) التي تأتي إليه بمجموعة ألفاظ أخرى يستقيم بها وجودها في النسق الإضافي، فالماء يستدعي كلمات أخرى غير (أوتار) من هذه الكلمات (جريان – طوفان – تدفق – سيل.. الخ) تلك الكلمات التي تضع نفسها أمام القارئ لتدخل إلى معمله الذهني وهو يمارس دور الكيميائي الذي يحلل عمليات تفاعليه بين عناصر حاضرة باحثا عن مكوناتها الأولية وما يفيده من هذه المكونات في تركيبات جديدة فرضت نفسها عليه وقدمت له فرصة للبحث عن خصائصها، فالتحليل التوزيعي[١٦] للمكونات الدلالية لكل من المضاف والمضاف إليه (أوتار الماء) على حدة، يلتمس نوعا من المحتوى الدلالي يسمح باندماج الكلمتين في مركب إضافي معا، وفي عملية البحث هذه يضع يده على عناصر متعددة ناتجة عن عمليات التبديل والتوفيق بين العناصر، أي أن الحركة الدلالية هي استثمار تفاعل محور الاستبدال ومحور التركيب، وهذا الاستثمار يعلن عن استعارة أولية، ما يلبث التحليل أن يستخرج منها استعارات أخرى، تماما مثلما تتضمن الكلمة مركزا للمعنى تنطلق منه كثير من المعاني.

وجدير بالذكر في هذا المقام الإشارة إلى أن كل عملية تفكيك للاستعارة تدخل بالقارئ في بنية تركيبية جديدة، فالحذف يضع أمام القارئ سلسلة من المحذوفات المحتملة، كل مفردة في هذه السلسة تستطيع أن تقيم استعارة، وتنقل السياق إلى منطقة دلالية تفتح أمام المتلقي احتمالات متعددة.

وفي الوقت نفسه يبقى الطرف الآخر الحاضر منتظرا لوحدات استبدالية أخرى يضم بها شتاته الدلالي، مع الوضع في الاعتبار أن كل دال جديد يدخل النسق يقدم بعض مكوناته الدلالية ويحتفظ ببعض هذه المكونات في فضاء يوازي النص الذهني.

وهذه العمليات المعقدة التي يمر بها المتلقي وهو يبحث عن حركة الدلالة النصية تستدعي إلى الذهن نمطا من المبدعين يفضلون التعامل مع التراكيب غير المألوفة مثل أبي تمام في الشعر العربي فقد كان يقيم العلاقات الدلالية بين الدوال وفقا لاختيارات معجمية يسمح لها التركيب بحركة دلالية بعيدة عن الخبرات الثقافية المعدة سلفا في سياق التلقي[١٧] ويؤدي هذا التفاعل بين المفردات والتراكيب لاستعارات غير نمطية.

لكن هذه اللعبة قد تصبح عبثية إذا لم يجد القارئ القرائن التي يستمد منها عنصرا دلاليا مهما يستطيع أن يربط به بين الدوال المختلفة التي دخلت السياق الذهني، فإذا كان:

- السياق النصي هو السياق الأول.
- السياق الثقافي المرجعي هو السياق الثاني.
- فإن السياق الذهني هو السياق الثالث، وهذا السياق هو المعمل الذي يقوم بتحليل عمليات الهدم والبناء لاستخراج ناتج الحركة الدلالية.

قبل الاسترسال في تحديد وجه الشبه الذي يسمح برصد الحركة الدلالية في السياق، نحدد أولا الدال الخفي الذي يحيط بكلمة (أوتار) هذا الدال هو الهواء، فاهتزاز الأوتار يحرك الهواء لإحداث الصوت، وعند هذا الحد نجد أن الكاتب حذف الهواء وهو الدال الكلي الجامع لسلسلة الدوال المرتبطة بكلمة (أوتار) فهو العنصر المشترك الخفي، أو هو الوسيط الذي تعمل في حضوره العناصر الأخرى (الحنجرة – الآلات الموسيقية) والناتج هو الصوت في كل الأحوال، الصوت المعبّر عن حركة الأوتار الضاربة في الهواء ليهتز محدثا التعبير.

هذا الاستنتاج يستخلص سمة تفيد في تحديد رؤية الكاتب وهي الكونية، فالهواء المحذوف والماء النصية هما عنصران من عناصر الحياة اللازمة الضرورية، ومن هذين العنصرين الماديين تتخذ اللغة استعارات كثيرة لتجسيد المعاني الشعورية والذهنية التي ترقى بها الحياة كالحب والنماء والتعليم والثقافة، وهذه المعاني محورية في ترسيخ الوجود الإنساني.

ويضع التحليل وجها للشبه في التركيب الإضافي (أوتار الماء) يجمع بين قائمة المحذوفات المتصلة بالانطلاق من دال (أوتار) وقائمة المحذوفات المتصلة بالانطلاق من الدال (الماء) ووجه الشبه هو الحركة.

والسؤال الذي نخلص إليه في هذه المعالجة لكي نصل إلى إجابة تفيد في قراءة الدلالية السياقية للعنوان هو ما علاقة الحركة بعنوان المجموعة (أوتار الماء)؟

الحركة هي المنطلق الذي اتخذ منه محمد المخزنجي مدخلا لقراءة المجموعة، فحركة الأوتار تنتج صوتا بشريا مباشرا أو إيقاعيا فنيا يعبّر به الإنسان عن نفسه، والتدفق هو حركة كونية تحدث في العالم الخارجي مثلما تحدث في أعماق الإنسان.

من هذه الوجهة فإن دلالة الحركة في دال العنوان "أوتار الماء" تمضي من التجسيد (حركة أحبال في الهواء – حركة تدفق الماء) إلى التجريد أي الحركة بمعناها الشامل الناتج عن رصد أشكالها المحسوسة إلى مفهومها المجرد[١٨] والإبداع في نهاية الأمر هو الفعل الاتصالي الذي يلتقي فيه المبدع أوجه الدلالات المشتركة بين المجالات المختلفة التي يتفاعل فيها الإنسان ويلاحظ أوجه الشبه بينها، فهو الفعل الذي يتحرك فيه الصوت الإنساني منسابا مع الشعور بشكل حدسي وذهني في عملية صياغة النص أثناء الإنشاء وفي عملية استخلاصالدلالات النصية أثناء التلقي.

والمبدع صوت يتحرك للتعبير عن البشر، والمتلقي صوت يتحدث بما في داخل النص حينما يتدفق النص في أعماقه.

ونستطيع القول إن هناك أوتارا بين المبدع والمتلقي عن طريق الحركة النصية، فكل منهما يحرك أوتار نفس الآخر وهو يقوم بفهم النص عن طريق الحركة الذهنية التي تقوم بتحليل المكونات الدلالية لصوت المؤلف في الكلام وصوت المبدع الذهني الشعوري.

ولهذا السبب كان اختيار مجموعة محمد المخزنجي "أوتار الماء" لدراسة حركة الدلالة السياقية، بوصف الحركة هي المنطلق الدلالي الممثل لوعي الكاتب بعمله الإبداعي وهو يصوغ عنوانها، ويحيط المجموعة بهذا العنوان من البداية للنهاية لأن البداية كانت افتتاحية موجزة عنوانها "رنين" تحدث فيها المؤلف عن الرأي العلمي لقوة الصوت حين يحطم الزجاج، بينما جاءت قصتة قبل الأخيرة في المجموعة بعنوان "رنين أوتار الماء" ليتذكر المتلقي العنوان الكلي، وليجعل لدلالة قصصه نوعا من الرنين يتردد صداه في وعي القارء، بينما جاءت قصته الأخيرة بعنوان "ذلك الوميض" ليترك أمام المتلقي قبسا من النور يبقى معه بعد القراءة ليفيد منه في إثراء شعوره بوصف الإبداع حركة بين الهواء والماء يساعد على أقامة عالم حيوي جدير بالحركة الإنسانية نحو الفضائل.

من هذا التحليل للحركة الدلالية تتضح شخصية المرسل الأدبية ذات المرجعية العلمية في التعامل مع الدوال اللغوية بوصفها وحدات معنى حاملة لدلالات كونية متفاعلة في نسق تركيبي معياري، هو المركب الإضافي، الذي يستطيع أن يستخرج من عنصري الإضافة قيمة دلالية جديدة قادرة بدورها على التفاعل مع التشكيل النصي الممتد في صفحات المجموعة، تماما كما تتفاعل حركة الهواء والماء في الفضاء الكوني المحيط بنا، الذي يعبّر عن نفسه بأصوات الطبيعة المنطلقة من تفاعل عناصرها.

وبالتوازي فإننا نعبّر عن أنفسنا في السياقات الاجتماعية التي نشارك فيها، وينطلق هذا التعبير من قدرتنا البيانية أو الصوتية الناتجة عن حركة طبيعتنا المادية والشعورية والذهنية، فالحركة التي تنتج الصوت سمة كونية واجتماعية وإنسانية أيضا، وهذا ما يعكسه الفن في صياغته القائمة على الاختيار من إمكانات اللغات المتاحة.

من هذه الوجهة يصبح الإبداع استثمار لغوي يزيد من الرصيد الأدائي للفعل الاتصالي عن طريق اللغة، ويفعّل العلاقات التركيبية لتستخرج من الدوال دلالات جديدة في أفعال الاتصال.

- حركة الدلالة السياقية وتحوّل المرجعية:

تعرض المبحث السابق لكلمة (أوتار) وأشار لصيغة الجمع التي أتت بها، ولأن العنوان دال محوري متغلغل في الدلالة النصية للمجموعة القصصية، فإن المعالجة التحليلية تفيد من العودة إلى العنوان لرصد الحركة الدلالية للسياقات النصية، وصيغة الجمع التي أتت في العنوان في غاية الأهمية لأنها تستحضر مفهومين متكاملين هما:

- التعدد.
- الوحدة.

هذان المفهومان ينتج عنهما مكون دلالي مائز هو الانقسام، فكل عنصر كلي مكوّن من مجموعة أجزاء، هذه الأجزاء منفصلة ومجتمعة في آن واحد، وماهية المؤلف الجامعة بين فرعين معرفيين هما العلم والأدب تعد مرجعا مهما لهذه الثنائية، وهذا ما يجعل النص القصصي نفسه نموذجا تمثيليا تتحقق فيه دلالة العنوان، ويستمد من المكوّن الدلالي للعنوان حركته الدلالية عبر السياقات المختلفة.

وتقوم الدلالات السياقية في الخطاب القصصي لمجموعة "أوتار الماء" على بنية التعدد والوحدة، تماما كما يدل العنوان، والتعدد يأتي من الانقسام الذي يحدث الحركة فالصوت، والوحدة هي التكامل الذي يضم العناصر المنقسمة.

تتخذ حركة الدلالة النصية هذا النسق:

- وحدة – انقسام – حركة – صوت – وحدة

أي أنها تعتمد على البناء الدائري، لكنها تعود إلى نقطة المركز الواحد بعد الاتساع بدلالته لتضيف إلى مرجعيته ثراء وعمقا، وكل انقسام يبدأ من وحدة ينتج عنه حركة يعبّر عنها صوت يتردد في فضاء المجموعة القصصية.

القصة الأولى في المجموعة عنوانها "تلك الحياة الفاتنة" وهي مونولوج من المتكلم يوجه خطابه إلى آخر مؤنث لا يرد ولا يشارك في الحوار الذي يمضي من طرف واحد، ويتحرك العنوان من مفارقة، فالقصة تبدأ بخطاب من المتكلم لذات مريضة لا تتحرك تنتظر دخول غرفة العمليات، بمعنى أن الحياة مهددة، وأن اللحظة قاسية، ويخاطب المتكلم تلك الذات بعبارة "يا سكني" التي تتردد كثيرا حتى تكون هي نهاية القصة، وفي الحكي يتحدث المتكلم عن قوة الإرادة، ويمثل لها بقصة داخل القصة تحكي عن قطة تصدمها سيارة فتشطرها شطرين أحدهما يفر متحركا جاريا ليختفي بين أشجار حديقة ضخمة والآخر يموت في عرض الطريق، ويتخذ من هذه القصة التمثيلية رمزا لقدرة الذات البقاء منقسمة في لحظة الأزمة متخلّصة من جزء فيها لم يعد قادرا على القيام بدوره في الحياة:

يا سكني، كثير من هؤلاء الناس الذين نراهم يمضون من حولنا في نهر الحياة، دهستهم الحياة من قبل، مرة أو مرات. لكنهم انتفضوا ليواصلوا المسير، فالحياة طيبة برغم كل شيء، وبرغم أنها في مثل تلك الحالات تغدو مثقلة بذكرى اللحظات الأليمة.. تغدو مفعمة بالشجن.. والشجن حزن جليل. والجلال أعلى مراتب الفتنة.. يا سكني."[١٩]

وكما تبدأ الفقرة بعبارة "يا سكني" تنتهي بالعبارة نفسها، فالبناء دائري، لكنه في هذه الحركة يردد صوتا في فضاء النص، يتسع باللحظة لتشمل الحياة.

ومن وحدة الذات المتكلمة في خطابها للآخر ينتهي الخطاب بأن الآخر هو قسم من الذات، وأن المنادى لا يستحضر شخصية خارجية لكنه يستحضر شخصية داخل المتكلم نفسه، فشخصية المتكلم قد انقسمت من الآلام، وهي في حاجة إلى استخراج ذات من نفسها، تقاوم بها، وتعيد لم شتاتها المتوزع مرة أخرى بعد أن تقوى الذات بالصوت الذي يخاطبها، وهذا يجمع بين الحركة التي أحدثت الانقسام، ثم الصوت الصادر عن القسم الوليد ليعيد الوحدة إلى كيانه فتسكن الذات في نفسها، أي يحدث التصالح بين القسمين، ويسترد الصوت ما أحدثته الحركة من انقسام.

تسير قصص المجموعة في هذا الاتجاه المتحرك:

- حركة تؤدي إلى انقسام.
- صوت يستجمع المتناثرات.

فقصة "هرم داكن توشيه الثلوج" تروى بضمير المخاطب ليدل على انقسام الذات بين الشرق والغرب، بل تفشل الذات في الاتصال الهاتفي الذي يردها إلى بلادها لكي تدل التقنية القصصية على اغتراب يفوق الغربة، لكن النهاية تضع الذات في مقابل العالم كله لتبحث عن نفسها من جديد، ويشير التقابل بين الدالين (داكن) و(الثلوج) لحركة دلالية مستمر تصل بين النقيضين.

وتكتسب قصة "حقيبة بلون الشفق والرمل" قيمة دلالية تربط بين مرجعية القصة ومرجعية المؤلف، أي تصل السياق الداخلي بالسياق الخارجي، فالوصف يتحدث عن مرجع محدد هو حقيبة لكن الدلالة تتسع لتشمل العالم، ويستطيع القارئ أن يجد في الأدب نفسه تلك الحقيبة، فهو البيان الثري الذي يجمع مرجعية العالم في حقيبة، أو في كتب الحقيبة التي يستعملها الأديب:

"كانت حقيبة صفراء برتقالية، حقيبة من جلد الغزال يا محمد.. تماما تشبه الحقيبة التي حلمت بها منذ ثلاثين سنة، وكانت سببا لصدام جنوني مع أمي المسكينة."[٢٠]

يتحرك الزمن ثلاثين سنة من الطفولة إلى الكهولة ويتحرك المكان من مصر إلى روسيا، لكن الحلم بالإبداع يربط اللحظات التاريخية والاجتماعية والنفسية، ونعود إلى العنوان لنجد "أوتار الماء" هي حركة الضاربة في تيار الشعور لدى الشخصية التي تمّل الكاتب نفسه:

"لقد أذهلتني حقيبة تشيخوف الصفراء البرتقالية الوردية تلك، ذلك اللون الذي هو خليط من لون الرمل، ولون الشفق في الصحراء."[٢١]

يعلن دال اللون عن نفسه أكثر من مرة فهو موجود بوصفه دالا مركزيا يتصدر الحقل الدلالي (لون) وموجود بوصفه وحدات داخل الحقل الدلالي (داكن - صفراء – برتقالية) وموجود بدلالة غير مباشرة في (ثلوج) والماء من المكونات الدلالية للألوان، مما يعني أن العنوان (أوتار الماء) يتدفق في الكتابة، ولكن الأمر ليس بهذا التعبير المجازي المباشر،

فالمجاز يتخطى المباشرة ليقيم بنية التوازي بين اهتزاز الحبال الصوتية في الملفوظ الكلامي الشفهي المنطوق والتعبير التحريري الأدبي المكتوب، وهذا تفسير للحركة الدلالية التي تربط بين القص الشفهي وهو الأصل البياني للتعبير القصصي والقص المكتوب الذي يمارسه الكاتب في مجموعته، ويفيد الكاتب من هذه العلاقة حين يجعل المونولوج الذي يستدعي الحديث الشفهي بنية تعبيرية.

وكما جاء الانزياح الدلالي في تحوّل المنادى الخارجي "يا سكني" إلى منادى داخلي في فضاء الكلام تقديره (يا نفسي) فإن اسم الشخصية التي يتوجّه إليها الراوي في القصة السابقة "حقيبة بلون الشفق والرمل" حين يقول "يا محمد.." يقيم علاقة بين السياق النصي والسياق المرجعي الخارجي، لأنه يستحضر اسم الكاتب، فالشخصية القصصية التي تقوم بدور الراوي (المتكلم) والفاعل (القائم بصناعة الأحداث) كانت تحلم بحقيبة تشيخوف، ومعظم كتّاب القصة القصيرة يحلمون بتلك الحقيبة، أي بقدرة تشيخوف التعبيرية، ويضاف إلى ذلك التشابه أن الكاتبين تشيخوف الروسي ومحمد المخزنجي المصري العربي كلاهما طبيب.

- **المشترك اللفظي وتحوّلات الشخصية:**

مثلما يحدث انزياح دلالي يحوّل المعاني ويتّسع بها في بنيات استعارية تمثيلية، نجد عند محمد المخزنجي نوعا طريفا من الانزياح يتصل باسم الشخصية، فيستغل السياق العلاقة بين الاسم والمسمى[٢٢] أوالمرجع والدال، ليحتفظ بدال واحد ويغيّر مرجعيته، موظّفا ظاهرة المشترك اللفظي في الإبداع القصصي ليصبح تقنية تعبيرية من تقنيات القصة.

هذه البنية ترتبط بالعنوان ارتباط وثيقا لأنها نموذج للحركة التي تنتج الانقسام والتعدد ثم تشير إلى التكامل الذي يضم شتات الشخصية في مكون كلي واحد يجمع الصفات أو المكونات الدلالية التي تصل إلى حد التناقض، وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى الماهية الثنائية للمؤلف بوصفه أديبا وعالما أيضا، تتنازعه البنى المجازية من جهة والحقائق العلمية من جهة أخرى.

في قصة "المختفي مرتين" يتحدث الراوي عن مسمى له اسم واحد، لكن وجوده متعدد، فهو يبحث في نفسه عن الآخر، ويحاول أن يتحرر بالانقسام من قوانين المادة:

"قبل أن أقع على الدليل الذي يرجح حدوث الأعجوبة بعدة أشهر، كنت مهيئا لافتراضها وتقبلها، حتى أنني صرخت عندما قرأت نبأ اختفاء الرجل: عملها.

نشرت إحدى الصحف الصباحية يوم الجمعة ٦ يناير ١٩٩٥، نبأ اختفاء الدكتور نادر إبراهيم البدراوي من منزله الكائن في شارع ١٥ بضاحية المعادي جنوب القاهرة.."[٢٣]

حرص المؤلف على تحديد الشخصية بدقة تعلن عن مرجعيتها المرتبطة باسمها ومهنتها والتاريخ والمكان، واختار لها اسما له دلالته هو "نادر" لأن الشخصية تمثّل ظاهرة نادرة، واختر له مهنة علمية هي التخصص الأكاديمي في الفيزياء، ليكون دارسا للطبيعة المادية، باحثا في ظواهرها، لكن هذه الشخصية لها بعد آخر حدسي، فهي تقترح على تلميذها (الراوي) موضوعا لرسالة الدكتوراه يجمع بين المادي الملموس والمعنوي المتخيّل، ويروي التلميذ ما حدث له مع أستاذه عالم الفيزياء النظرية: "لقد اختار بنفسي موضوع رسالتي للدكتوراه تحت إشرافه، وكان

عنوانها: التقييم الرياضي والفيزيائي لمحاولات حل معضلات أينشتين في عبور حاجز الضوء لإعادة الزمن إلى الوراء. لقد اختار يومها أن يشركني، لا في بحث علمي، بل في هاجس عميق يستبد بدواخله، ورغم أن الموضوع بات مادة تتندّر في أوساط طلاب وأساتذة الدراسات العليا يومها، إلا أن[٢٤] أحدا لم يجرؤ على الوصول بالتندّر إلى مرحلة السخرية، أمّا أنا فقد راق لي الموضوع لحد الافتتان، إذ داعب الجانب الخيالي في داخلي، والذي أخرجني - فيما بعد – من حقل الفيزياء إلى دنيا الأدب."[٢٥]

من الواضح العلاقة بين المكوّن الدلالي لشخصية الراوي ومرجعية شخصية المؤلف، فهناك عنصران أساسيان مشتركان بينهما هما:

- الخلفية العلمية.
- عشق الأدب.

وتتصاعد البنية الدلالية للشخصية كل منهما بالاتجاه إلى الأدب، وتزداد الدلالة عمقا بتقنية نصية تم توظيفها في السياق بذكاء أدبي حين تحدثت شخصية التلميذ بلسانها، فوصلت العلاقة بين شخصية الراوي وشخصية المؤلف إلى درجة من التطابق، تماثل توزّع دال الأستاذ، الدكتور نادر إبراهيم بدران، بين أكثر من شخصية، ويظهر هذا في كلام الراوي:

"الأمر الذي أذهلني، رغم أنني سعيت إلى الكشف عنه إذ كنت أهجس بالاحتمال الخارق لحدوثه، هو وفاة نادر البدراوي بتاريخ ٢٢/ ٥/ ١٩٨٢. ومن المؤكد أن الظن بوجود خطأ في إيراد التاريخ سيكون هو الغالب. لكنني أوقن أن الأمر لا خطأ فيه."[٢٦]

لقد أصبحت المسمى منقسما بين شخصيتين يدل الاسم على كل منهما، وقد أعلن الراوي أن التاريخ لا خطأ فيه، وإن كان قد لجأ إلى حيلة فلم يذكر اسم الدكتور كاملا في السياق، بمعنى أنه قد ترك حذفا في اسم الشخصية فقال (نادر البدراوي) ولم يقل (نادر إبراهيم البدراوي) كما جاء في سياق تعريفه في الاستهلال القصصي، لكنه ترك هذا الحذف دون تعليق ليؤكد أن الشخصيتين هما شخصية واحدة "فمن اختفى عام ١٩٩٥ هو نفسه من مات عام ١٩٨٢"[٢٧] لكن الراوي في هذه المرة لم يذكر الحدث بالفعل نفسه، بل قام بتغيير الفعل (اختفى – مات) ليضع أمام المتلقي سلسلة من الاحتمالات الدلالية.

هذا البناء يشبه العنوان "أوتار الماء" فالحركة تؤدي إلى الانفسام ليحدث صوتا يتردد في فضاء القراءة، ولاشك أن صوت الراوي نفسه قد أصبح بنية تمثيلية للتعدد، فسار يخبرنا بعلامات مختلفة مؤكدا حقيقة واحدة، العلامات هي اسم الشخصية الذي تعرض لحذف جزئي محتفظا بوحدتين من الثلاث وحدات (نادر إبراهيم البدراوي – نادر البدراوي) والتاريخ الذي تغيّر، والفعل الذي انتمى لحقلين دلالين (الاختفاء – الموت) مع وجود رابط بينهما هو الغياب.

بماذا يخبرنا السياق في هذا النص؟

يخبرنا السياق أننا لا نستخدم اللغة بشكل علمي كامل ونحن نحدد مرجعية الأشياء، وينتج عن هذا اختلاف مرجعية الأشياء بيننا.

وتنتهي القصة على النحو الآتي:

"ارتعشت مرآة سطح بحيرة السكينة داخلي، وتكسّرت الصور مشوّشة، فرأيت الدكتور نادر البدراوي في هياج المجانين يقاد إلى مصحة عتيقة تختفي أسوارها القديمة بين سياج من الكافور والجزورينا المغبرة، إنها مستشفى العباسية التي ذهبت أبحث عن الرجل فيها، فقادني إصراري على البحث من قسم إلى قسم دون جدوى، حتى استقر بي الأمر عند سجّل الوفيات القديم، الدفتر رقم ٨٢م صفحة ١١٤، وقرأت بذهول وألم: اسم المتوفى: نادر إبراهيم البدراوي، معيد بجامعة القاهرة، تاريخ دخول المستشفى ٥/ ١٢/ ١٩٧٦، تاريخ الوفاة ٢٢/ ٥/ ١٩٨٢، سبب الوفاة: جفاف حاد نتيجة الامتناع التام عن الطعام والشراب كجزء من أعراض اكتئابية شديدة ضمن الإصابة بفصام مقاوم للعلاج."[٢٨]

تبدأ الفقرة الأخيرة من القصة بجملة فيها حركة مائية، حركة داخل النفس:

- ارتعشت مرآة سطح بحيرة السكينة داخلي..

وهذا يعني أن العنوان يتحرك داخل القصص من خلال حقلين دلالين:

- حقل الحركة.
- وحقل الماء.

وهما مندمجان معا في بنية لغوية وفضاء دلالي.

والحركة الدلالية تسير في مجالين متقاطعين:

- مجال خارجي في السياق المحيط بالشخصيات.
- ومجال داخلي في أعماق الشخصيات.

وفي القصة السابقة تشير حركة الدلالة السياقية إلى تعدد مرجعية المسمى، وهذا التعدد له أبعاد:

- البعد الأول: تعدد أشكال العلامات نتيجة ما يمارسه المتكلم من حذف سياقي.
- البعد الثاني: تعدد المكونات الدلالية للشخصية نفسها.
- البعد الثالث: تعدد أحوال المتكلم التي ينتج عنها نوع من التشويش في تمييز مرجعية العالم المحيط به.

وقد استطاع المؤلف توظيف العلامات اللغوية في سياق حيوي، تتحرك فيه الدلالات في مسافة تصل بين المتناقضين: الوحدة والتعدد، فيقف القارئ على الثبات والتحوّل في عالمه النفسي والاجتماعي.

- الخاتمة:

تناول هذا البحث حركة الدلالة السياقية في الخطاب القصصي بالتحليل اللغوي الدلالي في مجموعة أوتار الماء للأديب العربي المصري محمد المخزنجي، بهدف رصد طرائق التحولات الدلالية في الخطاب القصصي من أجل استخلاص الدلالات السياقية التي تقدمها قصص المجموعة.

والمنهج الذي اتبعه البحث هو المنهج الوصفي الذي يتعامل مع السياق.

وكل دلالة سياقية ذات صلة بالمكونات الدلالية للألفاظ من جهة، بوصف دلالة اللفظ متعددة العناصر والمكونات، ونتيجة دخول الكلمة في بنية تركيبية تتشابك دلاليا مع الكلمات الأخرى بفعل العلاقات النحوية التي تربط الدوال معا من الكلمات إلى الجملة إلى النص.

وقد أفادت نصوص المجموعة من المكونات الدلالية للألفاظ والعلاقات النحوية التي تربطها في السياق، واستثمرت السياق القصصي لتجعل منه وسيطا خصبا لتفاعل الدلالات.

وكانت الحركة هي الدال المركزي في خطاب مجموعة محمد المخزنجي "أوتار الماء" وانتقلت دلالة الحركة من المستوى المادي إلى المستوى المعنوي من خلال تراكيب إضافية وإسنادية ونصية، واستغلت بنية الحذف اللغوي فنمت بيئة استعارية تسمح للدلالات بالاتساع والعمق.

واستغل المؤلف بنية الوصف في إقامة علاقات بين المراجع المتعددة التي تشير إليها الدوال.

وأقامت الأسماء والضمائر صلة بين مرجعية العالم المتخيّل الذي يتلفظ به الراوي داخل النصوص القصصية ومرجعية السياق النفسي والاجتماعي للكاتب نفسه.

وأفاد المؤلف من مقولة المشترك اللفظي في بنية قصصية تحوّل المفهوم اللغوي إلى مفهوم تقني فني هو المشترك الدرامي لشخصية الفاعل في القصة.

واستمرت حركة الدلالات السياقية من العنوان إلى قصص المجموعة لتقدم نسيجا قصصيا مترابطا من حيث الشكل والمعنى.

وتوصي هذه الدراسة بالأفادة من المقولات اللغوية في تحليل الخطابات على مستويين:

- المستوى الأول: رصد المكوّن اللغوي للخطاب.
- المستوى الثاني: رصد النسق البنائي للخطاب من خلال وضع النسق اللغوي نموذجا للتحليل، أي اعتبار النموذج اللغوي وحدة معيارية تجريدية لفهم النصوص.

- **مصادر البحث ومراجعه:**
- **أولا: المصادر والمراجع العربية والمترجمة:**

- أحمد بن فارس بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها – تقديم أ.د.عبده الراجحي - مصر – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – العدد ٩٩ – يوليو ٢٠٠٣م
- برجيته بارتشت: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى نعوم تشومسكي – ترجمة سعيد حسن بحيري - مصر – القاهرة – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – ط١ – ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م
- حبيب مؤنسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر – الجزائر – وهران – منشورات دار الأديب – ٢٠٠٩م
- السيوطي، الحافظ جلال الدين: المزهر في علوم اللغة – تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ومحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي – لبنان – بيروت – المكتبة العصرية – ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م
- ظافر كاظم عبد الرازق: مفهوم العلامة ودراستها – بين التراث العربي وعلم العلامات – مصر – القاهرة – مجلة متون – العدد الأول – أكتوبر ٢٠١٥م
- عبد الرحيم أبطي: الانزياح واللغة الشعرية – المملكة العربية السعودية – النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد ١٤ – الجزء ٥٤ – شوال ١٤٢٥هـ - ديسمبر ٢٠٠٤م
- عبد الكريم جبل: الألفاظ الدالة على العقل وصفات قوته وضعفه – مصر – القاهرة – مجلة الدراسات الشرقية – العدد ٢٨ – يناير ٢٠٠٢م
- عبد المجيد جحفة: مدخل إلى علم الدلالة الحديثة – المملكة المغربية – الدار البيضاء – دار توبقال للنشر – ٢٠٠٠
- عمر أوقان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت – المملكة المغربية – الدار البيضاء - دار أفريقيا الشرق – ١٩٩٦م
- فايز الداية: علم الدلالة العربي – النظرية والتطبيق – دراسة تاريخية –دار الفكر – ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- ماريو باي: أسس علم اللغة – ترجمة أحمد مختار عمر – بيروت – عالم الكتب – ط٨ – ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز
- محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية – دراسة في التحليل التداولي للخطاب – القاهرة – مجلة فصول – العدد ٦٥ – خريف ٢٠٠٤ – شتاء ٢٠٠٥م
- محمد عبد الصبور: الكفاءة التعريفية في معاجم المصطلحات اللسانية – مصر – القاهرة – مجلة جسور – الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي – العدد ٤ – يناير ٢٠١٦م
- محمد عبد المطلب: البلاغة العربية - قراءة أخرى – القاهرة – العالمية للنشر – لونجمان – ١٩٩٧م
- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات – لبنان – بيروت – دار الكتاب الجديد – ط١ – ٢٠٠٤م

- محمد المخزنجي: أوتار الماء عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٣م
- ابن منظور: لسان العرب – طبعة دار المعارف – د.ت

المراجع الأجنبية:

- Hofmann th. R: realms of meaning – London – longman – 1993
- Hartmann. R. R. and Stork. F. g: Dictionary of language and linguistics – London – 1976 – p.2
- JurgenHabermas: Technik Und Wissenshaft – Frankfurt – 1968

---

[١]- ولد محمد المخزنجي في المنصورة بدلتا مصر عام ١٩٤٩م، ودرس الطب النفسي وعمل به، ثم انتقل إلى العمل بالصحافة، وله كثير من التحقيقات الصحفية بمجلة العربي الكويتية، بالإضافة إلى مقالاته الأسبوعية بعدد من الصحف المصرية مثل الأسبوع والدستور والمصري اليوم، واستطاع أن يسد فراغا في المنطقة التي تجمع بين الأدب والعلم، أو أدبيات العلوم، وأصدر عددا من الأعمال القصصية من أهمها الموت يضحك ورشق السكين وسفر والبستان بالإضافة لكتب في أدب الرحلة مثل لحظات غرق جزيرة الحوت عن كارثة تشيرنوبيل وكأن المخزنجي وقتها في أوكرانيا، وجنوبا وشرقا، وصدرت مجموعته أوتار الماء عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٣م وبها عشر قصص.
انظر ترجمته في دائرة المعارف الإلكترونية العالمية "ويكيبديا"
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AE%D8%B2%D9%86%D8%AC%D9%8A

[٢]- ماريو باي: أسس علم اللغة – ترجمة أحمد مختار عمر – بيروت – عالم الكتب – ط٨ – ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م – ص٦٢

[٣]- السابق ص٢٣٠

[٤]- فايز الداية: علم الدلالة العربي – النظرية والتطبيق – دراسة تاريخية – تأصيلية – نقدية – دمشق – دار الفكر – ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م – ص٢٢

[٥]-Hofmann th. R: realms of meaning – London – longman – 1993 – p.126

[٦]- أشار السيوطي في المزهر لكون التركيب ناتج عن اختيار المتكلم من كلمات المعاجم ما يناسب الموقف، ولذلك فإن الدلالات توضع للكلمات وليس للتراكيب انظر السيوطي، الحافظ جلال الدين: المزهر في علوم اللغة – تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ومحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي –لبنان – بيروت – المكتبة العصرية – ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م – ١/ ٤٣-٤٤ ويؤكد علم اللغة الحديث مفهوم الإنتاجية أي قدرة المتكلم على إنتاج الوحدات الدالة من الوحدات الإفرادية دون أن يكون المرسل (المتكلم أو الكاتب) قد تلقى هذه التركيبات اللسانية من قبل. انظر ظافر كاظم عبد الرازق: مفهوم العلامة ودراستها – بين التراث العربي وعلم العلامات – مصر – القاهرة – مجلة متون – العدد الأول – أكتوبر ٢٠١٥م – ص١٤٨ – وانظر كذلك محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات – لبنان – بيروت – دار الكتاب الجديد – ط١ – ٢٠٠٤م – ص٥٨

[٧]- JurgenHabermas: Technik Und Wissenshaft – Frankfurt – 1968- s.48

[٨]- عبد الرحيم أبطي: الانزياح واللغة الشعرية – المملكة العربية السعودية – النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد ١٤ – الجزء ٥٤ – شوال ١٤٢٥هـ - ديسمبر ٢٠٠٤م – ص٤٦١

[٩]- عمر أوقان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت – المملكة المغربية – الدار البيضاء - دار أفريقيا الشرق – ١٩٩٦م – ص٥٣

[١٠] - عبد المجيد جحفة: مدخل إلى علم الدلالة الحديثة – المملكة المغربية – الدار البيضاء – دار توبقال للنشر – ٢٠٠٠ – ص٦٢

[١١] - حبيب مؤنسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر – الجزائر – وهران –منشورات دار الأديب – ٢٠٠٩م – ص١٥٥

[١٢] - محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية – دراسة في التحليل التداولي للخطاب – القاهرة – مجلة فصول – العدد ٦٥ – خريف ٢٠٠٤ – شتاء ٢٠٠٥م – ص١٣٤

[١٣] - انظر محمد عبد الصبور: الكفاءة التعريفية في معاجم المصطلحات اللسانية – مصر – القاهرة – مجلة جسور – الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي – العدد ٤ – يناير ٢٠١٦م – ص١٧٧- ١٧٨

[١٤]- ابن منظور: لسان العرب مادة وتر – طبعة دار المعارف – د.ت مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز – مادة وتر
[١٥]- محمد عبد الصبور: الكفاءة التعريفية – مرجع سابق – ص١٧٨
[١٦] - التوزيعية تستخلص كل عنصر في المركب على حدة وتحدد بنياته الأولية، وفي مجال الدلالة تحدد المكونات الدلالية للوحدات الصغرى، وهي منهج تحليل لساني يعود إلى عالم اللغة الأمريكي بومفيلد. انظر برجيته بارتشت: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى نعوم تشومسكي – ترجمة سعيد حسن بحيري - مصر – القاهرة – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – ط١ – ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م – ص٢١٩
[١٧]- محمد عبد المطلب: البلاغة العربية - قراءة أخرى – القاهرة – العالمية للنشر – لونجمان – ١٩٩٧م – ص١٠٨
[١٨] - التجريد هو استخلاص مفهوم نظري بقراءة الدلالات الحسية. انظر: Hartmann. R. R. and Stork. F. g.: Dictionary of language and linguistics – London – 1976 – p.2
والتشابه هو المرتكز الأهم الذي تتأسس عليه عملية تجريد المفاهيم. انظر عبد الكريم جبل: الألفاظ الدالة على العقل وصفات قوته وضعفه – مصر – القاهرة – مجلة الدراسات الشرقية – العدد ٢٨ – يناير ٢٠٠٢ – ص٢١٤
[١٩]- محمد المخزنجي: أوتار الماء – ص١٣
[٢٠]- أوتار الماء ص٢٧
[٢١]- أوتار الماء ص٢٨
[٢٢]- في علاقة الاسم بالمسمى، انظر أحمد بن فارس بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها – تقديم أ.د. عبده الراجحي - مصر – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – العدد ٩٩ –يوليو ٢٠٠٣م – ص١١٤ - ١١٧
[٢٣]- أوتار الماء ص٧٩
[٢٤]- كذا في القصة على لسان الراوي بقلم الكاتب والصواب حذف أداة الاستثناء ومعالجة الجملة دونها
[٢٥]- السابق ص٨٢
[٢٦]- السابق ص٨١
[٢٧]- السابق ص٨٢
[٢٨]- السابق ص٨٧