العبارات الاستبدالية: التشكيل والوظيفة

د.عيسى الشريوفي*

E.mail: ealsharyofi@yahoo.com

* أستاذ اللغويات المشارك بمعهد اللغة العربية بجامعة الملك سعود - الرياض

العبارات الاستبدالية: التشكيل والوظيفة

د.عيسى الشريوفي

الملخص:

يتناول هذا البحث واحدة من آليات التجميل البلاغي التي تقوم بشكل أساسي على التغيير الجزئي لعبارات محفوظة في الذاكرة من أمثال سائرة وعبارات اصطلاحية ومقولات مشهورة وتراكيب مسكوكة ونحوها، بحيث يمثل هذا التغيير في مكوناتها الأصلية مصدر التأثير والمفارقة. ومع أن الحالة النموذجية لهذه الحلية الأسلوبية، التي يُطلق عليها في هذا البحث مصطلح "الاستبدال"، تقوم على الذخيرة النصية المحفوظة من الإنتاج اللغوي السابق إلا أنها لا تنحصر في هذا الحيز، بل تتعداه إلى المتلازمات المعجمية وأنماط المركّبات التي تتخذ نظاماً انتقائياً لتعيين متمماتها المقررة في نظام اللغة. وبهذا يكون للاستبدال بيئتان تقوم على أساسهما بناءاته الجديدة أو المطورة: إحداهما نصية تقوم على مخزون منتقى من الإنتاج اللغوي له نصيب من الشهرة والاستقرار النسبي في الذاكرة، والأخرى تقوم على المعهود من قوانين اللغة في تأليف العبارات والتراكيب (كما في المتلازمات والتراكيب الانتقائية). ويهدف هذا البحث إلى بيان السمات الرئيسة لهذه الآلية والعمل على استقصاء كيفيات تمثلها على مستويات عدة تبدأ بالجملة والعبارة حتى تصل إلى الكلمة نزولاً، والمعارضات الشعرية صعوداً. ويختم البحث بتحليل مفصل للوظائف والأدوار اللغوية والفنية التي تؤديها مثل هذه التحويرات الأسلوبية، بالإضافة إلى النظر في إمكانية إدراجها ضمن المفهوم العام للانزياح، ومن ثم استطلاع مدى علاقتها بالأساليب البلاغية الأخرى ذات العلاقة وخاصة الاستعارة التي تعد الآلية الانزياحية الأشهر والأبعد أثراً.

مصطلحات أساسية: التناص، العبارات الاصطلاحية، التأليفات الأسلوبية، إعادة التأليف

Substitutional Phrases: Formation and Function

Dr. Eisa Alsharyofi

Abstract:

The present study investigates a stylistic phenomenon in which older idiomatic, well-known text is reused with some changes bringing about a fresh type of artistic appeal in the resultant text. Although the typical examples of such rhetorical paraphrasing normally involve the reuse of older memorized ones, they are by no means confined to them. The present esthetic process, referred to here as "substitution", is applicable to some other constructions such collocations and structures with selective properties.

On the bases of this, it is claimed that substitution has two types: one that intertextualizes with familiar texts such as formulas, proverbs, pre-fabricated chunks and cliché phrases, and the other involves certain constructions of predictive nature such as collocations and selectinal phrases. The present analysis will concentrate on identifying the structural and semantic aspects which characterize the substitution process involved. It will also look into several kinds of other examples which may include complex larger unites such as poems and an unusually smaller ones such as individual lexemes. It will be shown that the content of many memorized chunks, long or short, figurative or otherwise, can be creatively modified in a way to make them even more effective.

Then the study turns toward the discussion of rhetorical aspects of the substitution processes in order to shed light on their functions and stylistic roles in relation to the text as well as the receiver. Attention here will be directed more toward the emotional effects, persuasive power and appeal, in addition to the wonder or puzzlement resulting from the interestingness which constitutes the most effective trait of the present mechanism. The discussion of those cases of substitution will be put forth in light of the concept of deviation, hence leading to the discussion of metaphor which represents the most prominent stylistic devise in this respect.

Keywords: intertextuality, idioms, phraseology, remodeling

تعريف بالظاهرة:

نظرة عامة:

يحفل الإنتاج اللغوي بالكثير من الأمثلة التي تعتمد في تحقيق جماليتها الأسلوبية على المفارقة التي تتحقق عن طريق المخالفة بين صورة مستحدثة وصورة قديمة (محفوظة أو متوقعة). فكثيراً ما نواجه عبارات جديدة تذكّرنا بعبارات قديمة من خلال ما تحمله مع سابقتها من شَبه في المحتوى والمقومات البنائية. وتمثل الظاهرة الحالية تأكيداً قوياً لهذا الاعتماد التناصي المباشر على مقولات سابقة. وللبدء في استطلاع المعالم العامة لهذه الظاهرة دعنا نتأمل الأمثلة التالية[1]:

1- ما الحب إلا للحبيب الأكحل

2- في الإعادة إبادة [2]

3- من سار على الدرب وقع

4- أنا أفكر إذن أنا مرصود[3]

بغض النظر عن المستوى الفني لهذه العبارات فهي لا يمكن أن تؤخذ على أنها تأليف مستحدث بالكامل لا علاقة له بالرصيد المحفوظ من الشعر والأمثال. بل إن ما قد تثيره من طرافة عامة إنما هو ناتج عن ذلك الاعتماد على السابق المخزون في الذاكرة واللعب بمكوناته تحويراً واستبدالاً. فكل هذه العبارات تقوم على مثيل سابق محفوظ ومعروف، ومن المؤكد أن المؤلِّف لهذا المنتج سواء أكان شاعراً أم كاتباً أم خطيباً أم حتى متكلماً عادياً لا يمكن أن يلجأ لهذا الأسلوب عشوائياً ودونما قصد بل إنه في الواقع يمارس تشكيلاً أسلوبياً ينشد من خلاله تحقيق مكاسب إضافية خاصة يضفيها إلى عبارته[4].

هذه هي القضية المحورية لهذا البحث ومنها سيكون الانطلاق إلى عدد من المتعلقات الهامة حيث سيتم تتبع تشكلات هذه الآلية في عدد من أنماط الإنتاج اللغوي، وتحرير علاقتها بالمتلازمات وبعض التراكيب ذات الطابع الانتقائي (ytivitceles)، وما يتعلق بذلك من صور الانزياح في الأداء اللغوي بعامة. ولن يتوقف النظر عند هذا الحد فقط بل سيتناول احتمالات وجود ملامح لهذا المنوال الأسلوبي في المعارضات الشعرية بل وحتى في الكلمة الواحدة.

وعند الغوص أكثر قليلاً في الأمثلة الاستهلالية (1-4) الممثلة للآلية موضع الدراسة نستطيع أن نُعرّف الظاهرة الحالية التي نسميها هنا "الاستبدال" بأنها آلية أسلوبية تقوم على استغلال عبارات أو بناءات لغوية سابقة التأليف ومستقرة في الذاكرة/الذهن وإعادة إنتاجها مع بعض التغييرات الجزئية بوضع عناصر جديدة مكان بعض العناصر القديمة[5]. فالمثال (1): «ما الحب إلا للحبيب الأكحل» لا يغير كل الشطر المشهور لأبي تمام بل يغير جزءاً منه وذلك لغرض تجميلي خاص يمكن التعرف عليه أكثر من خلال السياق الذي ورد فيه مثل هذا الاستخدام. ويمكن بشكل مبدئي تصور الأثر الجمالي من جهة أن المتابع لكلام المتكلم هنا يتوقع عند سماعه لمطلع الجملة أن تنتهي بما هي عليه أصلاً لتكون: (... الحبيب الأول) ولكنها جاءت: (... الحبيب الأكحل) على خلاف المتوقع. وهذا التغيير هو الذي يمثل اللمحة الأسلوبية التي يعالجها هذا البحث والتي يمكن وصفها بشكل عام بأنها أحد الأنماط التجميلية القائمة على المفارقة أو المفاجأة و مخالفة المتوقع[6].

ويمكن أن يقال الشيء نفسه بشأن الأمثلة الأخرى التي تضمنتها المجموعة السابقة. فعبارة : «في الإعادة إبادة» لن يكون لها مزية أسلوبية لو أنها قيلت هكذا ابتداء ودون الاعتماد على رصيد قولي سابق يجعل تغيير الجزء الأخير منها يحقق قدراً، ولو بسيطاً، من المفارقة ومخالفة المتوقع. وحقيقة الأمر أن المتكلم كان يقيم عبارته الجديدة على أكتاف العبارة المحفوظة: «في الإعادة إفادة» ويغيّر عن قصد جزءها الأخير ليخدم وصف الموقف الذي يتحدث عنه بطريقة أكثر قوة وتأثيراً. ومع أخذ خصوصيات السياق في الاعتبار فإن الأمر لا يختلف كثيراً في المثالين المتبقيين، فكلاهما ينهض على أساس مقولة محفوظة لا يتغير منها سوى عنصر محدد هو الذي يمثل الجديد في الاستخدام المتأخر وهو كذلك الذي يقوم بعبء الطرافة الأسلوبية لمخالفته المتوقع المستقر في الذاكرة اللغوية المشتركة.

انطلاقاً مما سبق يمكن استنباط العناصر الرئيسة التي تقوم عليها آلية الاستبدال وتحديدها فيما يلي:

الاعتماد على نص قديم

النص القديم معروف ومكوناته اللغوية متوقعة

إعادة النص القديم مع تغيير جزء منه بشكل يخالف المتوقع.

وهذا يعني أن السمة المركزية للاستبدال هي التغيير، أيّ تغيير بعض مكونات النص الأصلي ووضع أخرى مكانها بحيث ينتج عن ذلك مخالفة للمعهود سواء أكان بمعنى المعهود في الذاكرة أم بمعنى المعهود من نهج النظام اللغوي في تأليف الكلام (كما سنرى قريباً). وسينطلق البحث من هذه النقطة محاولاً تعميم هذا الفهم لعملية الاستبدال على تراكيب أخرى تبدو قادرة على استيعاب السمات المستخلصة هنا.

الدراسات السابقة:

لم تنل ظاهرة الاستبدال، على الرغم من تواترها النسبي في الاستخدامات اللغوية المكتوبة منها والمنطوقة، ما تستحقه من عناية وتركيز. ولعل دراسة فرغل والحملي (2010م) هي الأولى من نوعها في هذا المضمار حيث تتبعت هذه الدراسة باستفاضة حالات متنوعة مما يعرف بـ «إعادة التشكيل»، gniledomer، ومن خلالها جاءت الإشارة إلى الاستبدال باعتباره نوعاً من أنواع إعادة التشكيل أو استراتيجية من استراتيجياته. وعلى الرغم من نشاط الدراسات الإنجليزية المهتمة بالنصوص وتحولاتها والجوانب الأسلوبية والخطابية في الأداء اللغوي إلا أن الظاهرة الحالية لم تستقطب فيما أعلم اهتماماً يذكر[7].

ومن هنا فإن البحث الراهن سيستعين بشكل عام بما طرحته دراسة فرغل والحملي (2010م) فيما يتعلق بموضوع الاستبدال، ولكنه سيعتمد في الوقت ذاته على رؤيته الخاصة بشأن تحديد السمات المائزة للاستبدال وتعيين مجالاته وأمثلته النموذجية والفرعية وما ينضم تحت مظلته من تراكيب وما يرسم حدوده وقواعده البنائية.

تصنيفات شكلية:

يتناول هذا الجزء كيفية بناء مركبات الاستبدال وأنماطها المختلفة والطريقة التي تظهر بها في الإنتاج اللغوي المكتوب منه والمنطوق. وسيعمل البحث، لتحقيق ذلك، على مراجعة الكثير من الإنتاج اللغوي

ذي العلاقة للخروج بأمثلة مناسبة تسمح برصد الاستراتيجيات والقوالب التي يتخذها الاستبدال. ويطمح البحث في هذه الجزئية أن يضيء بعض الجوانب التي لم تحظ بعناية كافية من قبل، ويعمل على تحديد معالمها وخصائصها المميزة.

وللدخول إلى هذا الجانب يمكن البدء بملاحظة أن تراكيب الاستبدال تظهر في صور وقوالب متعددة، ولكن نمطها النموذجي العام يتمثل (كما أسلفنا) في إعادة استخدام عبارة محفوظة (قديمة) مع تغيير بعض أجزائها، وذلك بوضع عناصر جديدة مكان أخرى في العبارة الأم. ولننظر إلى الأمثلة التالية:

(أ)

5- ما الحب إلا للحبيب «الأطول»

6- وهل يخفى "الخبر"[8]

7- العالم غير «المتحفّر»[9]

8- شعب الله "المحتار"[10]

9- يا عمال العالم «ابتعدوا»[11]

(ب)

10- باهظ "التعاليف"

11- "مرتاع" البال[12]

12- مكّوك "قضائي"[13]

13- صناديق «الاستدمار»[14]

14- نادي "المختربين"[15]

(ج)

15- سكت الغضب

16- هاج البحر

17- "طغى الماء"[16]

18- "صب لنا وطناً في الكؤوس"[17]

19- بُحّ صمتي[18]

من الملاحظة الأولية للعبارات السابقة يتضح أنها تشكلت على أساس جمل أو تراكيب معروفة. فكل واحدة منها تُذكّر بعبارة قديمة محفوظة ومعروفة بشكل أو بآخر. كما يمكن أيضاً ملاحظة انتماء الأمثلة السابقة إلى جملة من الأنماط الرئيسة التي تتمظهر بها آلية الاستبدال. فالمجموعة الأولى تمثل العبارات المحفوظة، والمجموعة الثانية تمثل المتلازمات، والثالثة تمثل التراكيب الانتقائية.

وإذا أخذنا المجموعة (أ) نجد أن الأصول النصية التي قامت عليها تنتمي إلى مشارب متنوعة من حيث النمط القولي، إذ يمكن أن تكون حكمة أو مثلاً أو جزءاً من بيت شعر، أو مجرد نوع من الأقوال السائرة لا أكثر. لكن المشترك بين هذه التراكيب هو أن كلاً منها يتحدّر من أصول معروفة ومشهورة ومستقرة في الذاكرة اللغوية إلى حد يسمح بإحداث مفاجأة عند تغيير جزء من أجزائها.

أما المتلازمات (كما في المجموعة (ب)) فهي من المجالات الرحبة أيضاً لاستخدام الاستبدال. ومع أنها تختلف في طبيعتها عن العبارات المحفوظة إلا أنها تشترك معها في المقومات الأساسية للاستبدال المتمثلة في عناصر: 1) الأسبقية، و 2) الاشتهار، و3) التغيير الجزئي.

ويمكن تعريف المتلازمات عى نحو تعميمي بأنها عبارة عن لفظين اعتادا الظهور معاً إما باطراد أو بشكل غالب[19]. ومن هنا فإن ظهور أحد طرفي التلازم دون الآخر يشير في كثير من الأحيان إلى

حالة من الاستبدال، ولكن الفرق بين حالة التلازم وحالات العبارات المحفوظة هو أن متطلب المعرفة المشتركة في المتلازمات لا يأتي فقط من ناحية الاشتهار والمعرفة السابقة وإنما أيضاً من ناحية نظامية اللغة ومواضعاتها المشتركة التي يتم في ضوئها تأليف المنتج اللغوي وتحقيق التواصل. فإذا قيل مثلاً بأن هذه العبارة (التلازمية) أو تلك تتضمن حلية أسلوبية أو تحولاً (استبدالياً) فإنما يُعرف هذا من خلال ظهور العبارة التلازمية على خلاف المعهود، كأن يُحذف أحد طرفيها ويؤتى بآخر جديد مختلف في مكانه. فتركيب المصاحبة أو التلازم هو عبارة عن رصيد (معجمي) تنظيمي يؤدي إلى ظهور لفظ بطريقة نمطية مستقرة في الذهن ومتوقعة مما يجعل أي إخلال بهذا التوقع داعياً لأن يُفسّر الناتج على نحو فني[20].

فلو أخذنا المثال (10) من المجموعة (ب) أعلاه نجد أنه يحمل تحولاً واضحاً عما هو معهود في اللغة بشأن هذا التركيب التلازمي. فالكلمة «باهظ» هنا مع أنها في تكوينها المعجمي الأولي حرة تركيبياً ودلالياً كأي كلمة أخرى إلا أنها في درجة من درجات تشكلها المعجمي وبعد أن أعطاها الاستخدام شحنة من المواضعات والتواتر أصبحت أكثر اقتراناً بلفظ «التكاليف». ولهذا فإن الاستبدال الراهن يُنتج مفارقة واضحة ذات حمل فني وافر جاءت نتيجة التحول عن المعهود والمتوقع إلى بناء آخر جديد ومفاجئ. وعلى غرار ما قيل في العبارات العادية المحفوظة من غير المتلازمات فإننا نجد هنا شروط الأسبقية والاشتهار والتغيير الجزئي متحققة أيضاً وأن ما آلت إليه تلك العبارات وما تحقق لها من أسلبة عبر تغيير بعض أجزائها يحدث هنا أيضاً في المتلازمات؛ فالقِدم والاشتهار يأتيان الآن من جهة ما استقر في الذهن من متطلبات النظام أو الاستخدام اللغوي الذي يضع هذه اللفظة، «باهظ» مقرونة بكلمة «التكاليف» ، وفي هذا من الاشتهار ما يكفي لأن يجعل أي تغيير لاحق (كالذي حدث هنا) سبباً في إنتاج قدر كبير من المفارقة.

وإذا ما أردنا الذهاب أبعد من الملاحظة الأولية لتراكيب الاستبدال فإنه يمكن القول بأن الجملة أو العبارة الأصلية بكامل محتواها البنائي هي بمثابة قالب يقوم المؤلف الجديد بنقل كافة مكوناته إلى الصورة الجديدة باستثناء عنصر واحد أو عدد محدود من العناصر شريطة ألاّ يطمس معالم البنية الأصلية. وهذا القالب يتكون بدوره من جزأين: أولهما الشكل، وهذا يشمل الكم والإيقاع، و ثانيهما المحتوى، وهذا يشمل الألفاظ والدلالة. وعليه فإن الأمثلة النموذجية السابقة إذا ما قورنت بأصولها التي تحدرت منها نجدها تُعيد كامل صورة القالب الأصلي، بما في ذلك الكم والإيقاع وكذلك المحتوى، باستثناء مكون واحد هو الكلمة موطن الاستبدال (وما يستتبع ذلك من دلالتها المعجمية). بل وحتى الكلمة المستبدلة نجدها، من حيث المحتوى، حاضرة بنسبة عالية في كثير من الحالات حيث تحتفظ بوزنها ومعظم أصواتها التي لم يتغير منها سوى صوت واحد كما يتبين من خلال الأزواج التالية التي تمثل اللفظ القديم والجديد على الترتيب: الأول/ الأطول، الخبر/ القمر، المتحضِّر/ المتحفِّر، المختار/ المحتار، ابتعدوا/ اتحدوا[21]، التكاليف/ التعاليف، مرتاح/ مرتاع، قضائي/ فضائي، الاستثمار/ الاستدمار،

المغتربين/ المختربين. (وسنناقش ما يتعلق بطرفي الاستبدال لاحقاً عند الحديث عن المؤشرات التي تسهل تذكّر النص الأصلي).

وإلى جانب هذه التشكّلات النموذجية للاستبدال هناك تنوعات أخرى لا تحمل نفس القدر من التقارب بين القالب الأصلي الذي بُني عليه الاستبدال وبين الناتج الجديد. وقد رأينا طرفاً من هذه الحالات في بعض ما مر من أمثلة، وهذا يؤكد بأن هناك درجات متفاوتة بالفعل لمدى الالتزام بالتقارب بين القالب الأصل وبين القالب البديل، بل قد ترد حالات لا يبقى فيها من الأصل الأول شيء سوى الإطار العام للقالب وهذا قد يُضعف القراءة الاستبدالية أو يقلل من القيمة الجمالية والفنية للعبارة. وبشكل عام فإن تراكيب الاستبدال المعيارية تميل إلى إجراء تغييرات محدودة، ولكن ليس هناك ما يمنع من تعدد التغييرات عندما تسمح بنية النص الأصلي بذلك. انظر المثالين التالين:

20- ومن لم يمت بالسيل مات بحفرة. [22]

21-الرفاق حائرون .. محبطون .. يتمرمرون[23]

فالمثال في (20) يضاهي شطر بيت مشهور لابن نباتة، هو: «ومن لم يمت بالسيف مات بغيره»[24]، حيث قام الكاتب الحديث بإعادة استخدامه مع تغيير كلمة «السيف» لتصبح «السيل»، وهما كلمتان تحملان الكثير من ملامح التقارب الصوتي والجرسي، كما قام بتغيير كلمة «غيره» لتصبح «حفرة»، وهاتان الأخيرتان – كما يُلاحَظ – مختلفتان في نوع الأصوات المكونة ولكنهما متفقتان من حيث الكم الصوتي الذي يخدم متطلبات الميزان الشعري.

لاحظ هنا أن تعدد التغييرات في المثالين السابقين لا يعيق التوصل إلى الأصل ولا يخفي معالمه؛ فشطر البيت مثلاً ما زال يحتفظ ببعض الألفاظ التي تُذكِّر بالأصل، «ومن لم يمت بـ ... مات بـ ...»، بالإضافة إلى بعض سمات القالب الشكلية المتمثلة هنا في الكم وفي الإيقاع وذلك مما يساعد على استرجاع الأصل. وكذلك الأمر في المثال الثاني الذي ينطلق من العبارة المغناة المشهورة: «الرفاق حائرون .. يفكرون .. يتساءلون»، حيث مازالت العبارة الجديدة هنا تحتفظ ببعض المؤشرات اللفظية التي تحيل إلى الأصل الذي انطلقت منه العبارة الحالية، «الرفاق حائرون --ون --ون»، بالإضافة إلى تماثل الملامح الشكلية للقالب المتعلقة بالكم والإيقاع.

ولكن لماذا يلزم أن تكون التغييرات محدودة، وإلى أي مدى؟ يرجع هذا إلى أن كثرة التغييرات قد تؤدي إلى إخفاء معالم العبارة الأصلية، وهذا يؤدي بدوره إلى استحالة بناء المقارنة الذهنية وتحرير شحنة المفارقة التي تُعدّ المقوم الفني الرئيس لآلية الاستبدال. فهناك حاجة دائمة في تراكيب الاستبدال لوجود ما يوصل إلى القراءة الصحيحة للعبارة الجديدة وبقاء ما يكفي من الصلات مع القالب القديم لإدراك مغزاه وأثره الفني. وهذا يتحقق في المقام الأول، كما رأينا، من خلال المحتوى اللفظي للعبارة القديمة ومن خلال عدد من السمات المكمِّلة الأخرى مثل القالب والكم والإيقاع[25]. وهنا يمكن القول بأن حالات الاستبدال تتفاوت فيما بينها من حيث قوة وكمية هذه المؤشرات؛ فمنها ما يحتوي على مؤشرات قوية تدل بسهولة على النص الأصلي الموازي مما يسهّل إدراك اللمحة الجمالية لعملية

الاستبدال، ومنها ما تَضعف فيه قوة هذه المؤشرات إلى الحد الذي تصبح فيه إمكانية الربط بين القديم والجديد أمراً شبه اختياري ويعتمد على قدرة القارئ وذائقته، أما النص ذاته فليس فيه ما يدعو بشكل ملزم لقراءة أسلوبية من نوع خاص.

لن نحاول هنا افتراض ما لا يمكن فنبحث عن أمثلة ليس فيها استبدال واضح المعالم أو نقوم بصنع تلك الأمثلة بأنفسنا، ولكننا سنكتفي بتقريب الصورة من خلال ما قد يتوافر من أمثلة تقف إلى حد ما في المنطقة الرمادية بين الاحتمالين، أي بين الإمكان وعدم الإمكان. هناك أمثلة يمكن تسميتها بالأمثلة المفتوحة، بمعنى أنها تشتمل على عناصر لغوية مألوفة ولكنها مع هذا لا تنتمي إلى نص محدد يكون هو لا غيره المصدر الذي قامت عليه العبارة الجديدة. للتمثيل انظر ما يلي:

22- وما أدراك ما المغامسي[26]

23- عين على الأحداث[27]

على الرغم مما توحي به العبارة في (22) من وجود أصل قديم بسبب جزئية «وما أدراك»، إلا أن هذا لا يكفي لِعدِّ هذا المثال من أمثلة الاستبدال؛ فليس معنا هنا تغيير مفاجئ ولا مفارقة واضحة مع إجراء قديم. فالأمثلة القديمة في حقيقة الأمر ليست واحداً بل هي كثيرة جداً وممتدة عبر العصور وليس من السهل أن يدّعي أحد أن مثالاً بعينه هو الأصل الذي أُلِّفت العبارة الجديدة على أساسه. فلو عدنا إلى النصوص القرآنية التي تعد الأشهر بلا منازع فسنجد أنها متعددة؛ فهناك «وما أدراك ما الحاقة»[28] و «وما أدراك ما القارعة»[29] و «وما أدراك ما يوم الدين»[30] وغيرها. فأي واحدة يا ترى هي الأصل؟ إن مجرد التعدد يجعل من إمكانية تصنيف هذا المثال وأشباهه ضمن عبارات الاستبدال أمراً تعوزه الدقة.

ولكن من أين جاء هذا الشعور بخصوصية هذه العبارة: «وما أدراك ما المغامسي» وأمثالها؟ أعتقد أنه جاء من هذه الصيغة (الكليشة) الاستفهامية العجيبة التي ما زالت تستعيرها اللغة لترتفع من رتبة العادي إلى رتبة أعلى ولو قليلاً، وما زال يجد لها المستخدمون والمتلقّون على حد سواء أثراً خاصاً. فهذا الاستفهام وما يحمله من طاقة تهويل ومبالغة هو المسؤول عما يحسه المتلقي من أثر خاص. يضاف إلى هذا أن ارتباط هذه الصيغة بما ارتبطت به من سياقات في القرآن الكريم ربما كان له أثر أيضاً في صَبْغ هذه الجزئية بطاقة كبيرة من التأثير مُقاوِمة للتقادم.

أما المثال (23) فهو لا يبتعد كثيراً عن سابقه في إشكالية عدِّه من قبيل الاستبدال. فهناك عبارات ليست بالقليلة تحمل جزئية «عين على» كعنصر ثابت. بل إن وسائل الإعلام تكاد لا تكفّ عن تزويدنا بتوليفات جديدة تستخدم عبارة البدء نفسها: «عين على مصر/على الاقتصاد/على الموضة/ إلخ». هذه الوضعية تجعل من غير الممكن الجزم بقراءة استبدالية محددة؛ فالأمثلة ذات العلاقة كثيرة ولا وجود لأي مؤشرات ملزمة تستدعي وجود استبدال ومن ثم جعل إحدى العبارات أصلاً والأخرى فرعاً. وإن كان هناك من خصوصية أو طرافة لهذه التركيبة «عين على» فلعلها تأتي من جهة أنها صيغة مستحدثة، وربما مترجمة من لغات أخرى، للتعبير عن التركيز أو - بشكل أدق- عن معنى خاص من معاني التركيز[31].

انطلاقاً من هذه القراءة للمثالين السابقين يمكن أن يؤخذ الجزء الثابت فيهما، «وما أدراك» و «عين على»، على أنه كليشة يمكن أن يصحبها أو يكملها كل ما تسمح به اللغة من احتمالات. إنه باختصار عنصر مفتوح على العديد من الاحتمالات ولا يمكن في اعتقادي تغيير هذا الطابع حتى في حال اشتهار مثال معين أكثر من غيره وذلك لأن هذه البناءات تمثل فيما يبدو صنفاً خاصاً من المركبات التي تصبح بذاتها مع الزمن وتواتر الاستخدام وحدة معجمية ذات وظيفة تعبيرية خاصة وربما محددة وتكون قابلة للتضام مع عدد لا نهائي من الوحدات المحتملة. ولكنها كما أشرنا لا يمكن أن تكون من قبيل الاستبدال؛ فالكليشة هنا غير متغيرة، أي لم يحدث لها نفسها أي إعادة إنتاج أو تحوير، بل تُعاد بذاتها دون تغيير يذكر. كل ما في الأمر هو أن هذه المركبات تضاف إلى عناصر أخرى أو يُجمع إليها غيرها ليستفاد مما فيها من خصوصية وربما تأثير[32].

مؤشرات الاستبدال:

من النقاط التي أثيرت في الأجزاء السابقة بشأن تشكُّل آلية الاستبدال أنه ينبني على مقولة أو قالب سابق بطريقة تعيد إلى الذهن ذلك المنتج ولكن مع تغيير بعض عناصره. كما أشير أيضاً إلى ضرورة احتواء المنتج الجديد على عدد كاف من المؤشرات الدالة على العلاقة بين النصين لكي يتسنى الوصول إلى القراءة المتوخاة بما فيها من مفاجأة وطرافة. وتختلف تراكيب الاستبدال فيما بينها من حيث قوة المؤشرات وكفايتها؛ فمنها ما يتمتع بمؤشرات كافية وواضحة لا تترك مجالاً للَّبس ومنها ما يشتمل على مؤشرات نزرة وضعيفة قد تعيق الوصول إلى القراءة المستهدفة. ويمكن تصنيف هذه المؤشرات إلى مؤشرات نصية تتعلق بمحتوى العبارة أو التركيب بشكل عام، ومؤشرات بنائية تتعلق بالهيكل أو القالب الحامل للنص. ويدخل في هذا الأخير، كما ذُكر من قبل، الشكل والإيقاع، وخصائص الوزن الصرفي، وبعض المؤشرات الجرسية المتعلقة بالتجانس الصوتي بين عناصر الاستبدال. وأخيراً تأتي المؤشرات السياقية المصاحبة للنص، وأيضاً تصريحات المؤلف التي تشير صراحة إلى الأصل الذي انطلق منه لكي يتجنب أي لبس أو تشويش قد يمنع المتلقي من إدراك اللمحة الاستبدالية.

أما ما يخص المحتوى النصي فيمكن أن يُنظر إلى كل ما يتبقى من النص الأصلي بعد الاستبدال على أنه مفاتيح مُعينة على التعرف على النص الأصلي كما أشير من قبل، وكأنه معالم أثرية تبقت من بناء قديم. فعند مقارنة المثال: «ومن لم يمت بالسيل مات بحفرة» بالنص الأصلي: «ومن لم يمت بالسيف مات بغيره» نجد أنه مازال يحتفظ ببعض الألفاظ والروابط الدالة على ذلك الأصل: «ومن لم يمت بـ ... مات بـ ...». وهذه من السهل إعادتها إلى أصلها القديم.

أما عنصر الإيقاع فهو من العناصر الهامة في الاستدلال على النص الأصلي، وهو وإن كان في الأصل من خصائص العبارات الشعرية إلا أنه لا ينحصر فيها كما يمكن أن يتضح من مقارنة الأمثلة الماضية بالمثالين الشعريين الواردين في (20) و (21). فكل الأمثلة السابقة إذن تعكس توازياً كمياً وإيقاعياً لافتاً مع العبارات الأم.

وعند الالتفات إلى الخصائص الجرسية والصياغية للكلمات البديلة ودرجة تناغمها مع الكلمة المستبدلة نجد أن ذلك أيضاً على قدر كبير من الأهمية في الإيحاء بالنص الأصلي واستحضاره. كما يمكن من ناحية أخرى أن تُعدّ هذه العناصر ذاتها من الحليات الجمالية الهامة لما تحققه من تناغم يسهم في طرافة البديل وتعظيم الإحساس بما فيه من مفارقة. ولعل أكثر حالات الاستبدال تناغماً من هذه الناحية هو أن تأخذ الكلمة البديلة نفس المكونات الصوتية للكلمة الأصلية ما عدا صوت واحد؛ أي أنها، بعبارة الأصواتيين، تشكّل مع الكلمة المستبدلة زوجاً نموذجياً من الثنائيات الصغرى (minimal pairs)[33]. ويمكن للتمثيل لهذا الجانب الرجوع إلى الأمثلة السابقة من (5) إلى (41) ففيها ما يكفي من إيضاح.

ولا شك أن زيادة درجة التجانس الصوتي بين الكلمة المستبدلة والكلمة البديلة يزيد من احتمال تذكُّر النص الأصلي واستحضاره. وهذا التجانس يُغني عادة عن كثير من مؤشرات المحتوى الأخرى وخاصة في المركبات القصيرة كما هو الحال في المركبات التلازمية مثلاً التي تعتمد في استرجاع الصورة القديمة على المحتوى الصوتي للكلمة البديلة أكثر من أي شيء آخر كما رأينا فيما مر معنا من أمثلة.

بشكل عام، ليس من الضروري أن تكون عملية التجانس بين الكلمة الأصلية والكلمة الجديدة تامة، فهناك أمثلة تكتفي بالتجانس الجزئي كما في المجموعة (أ) أدناه، بل قد تأتي الكلمة البديلة بصورة صوتية جديدة تماماً لا تَمُتّ إلى المحتوى الصوتي للكلمة الأصلية بصلة أو أي ملابسة جناسية كما في المجموعة (ب).

(أ)

24 - المعلمون في الأرض[34]

25 - في الإعادة سعادة[35]

26 - الحب من أول مطرة[36]

(ب)

27 - رمتني بطائفيتها وأنسلت[37]

28 - كل "طاسة" وأنتم بخير[38]

29 - التكرار يعلم الأذكياء

تتضمن الأمثلة في (أ) كلمات تكاد تكون متماثلة صوتياً ولكنه ليس تماثلاً كبيراً يضعها في مرتبة الثنائيات الصغرى: "المعلمون في الأرض»/ «المعذبون في الأرض»، «في الإعادة سعادة»/ «في الإعادة إفادة»، «الحب من أول مطرة»/ «الحب من أول نظرة». أما الأمثلة في (ب) فالكلمات البديلة مختلفة تماماً عن الكلمات الأصلية وجديدة كلياً. ولكن مع هذا ما تزال العبارة الأصلية تتبادر إلى الذهن بمجرد البدء في القراءة فالعبارة معروفة ومشتهرة بذاتها وغير متأثرة بالاستبدال. كما يمكن ملاحظة أن أزواج الكلمات ذات العلاقة حتى عند اختلافها الصوتي منها ما يكون متطابقاً وزناً (أي في الوزن الصرفي) ومنها ما هو مختلف. ففي الأمثلة الواردة في (أ) لا تُعد الكلمات المتقابلة في جهتي الاستبدال من قبيل الثنائيات الصغرى ولكنها مع هذا تتمتع بقدر من التناغم الجرسي الناشئ عن التجانس (الجزئي) والتطابق الوزني والقافية، وهذا يجعلها غنية بالمؤشرات.

عند النظر إلى المتطلبات السابقة من منظور المتلازمات نجد أن التغييرات ينبغي أن تكون أكثر محدودية وأن تحافظ عملية الاستبدال على وشائج كافية تربطها بالأصل.

30 - التألم عن بعد

31 - التطهير العرفي

32 - الزن التشكيلي

هنا لا بد أن تكون الكلمة البديلة على قدر كبير من التناغم الصوتي والإيقاعي مع الكلمة المستبدلة، وفي غياب هذا التناغم فلن يكون هناك ما يوحي بالأصل أو يلزم بقراءة استبدالية. فلو أن الكلمات المعنية في الأمثلة السابقة تغيرت بطريقة أخرى غير التي جاءت بها فقد لا يعطي الناتج في هذه الحالة عبارة استبدالية كما لو قيل: "المناقشة عن بعد"، "التطهير الطبي"، "القسم التشكيلي". فليس هناك في هذه الأمثلة ما يُلزم بقراءة استبدالية تُقارَن فيها العبارات الحالية بمقابِلات محددة وهذا يترك المتلقي بإزاء مقولات عادية خالية من الإضافات أو التحويرات الفنية.

إذن فهناك أنماط من التلازم لا تبدو قادرة على إنتاج نماذج استبدالية مقبولة وذلك بسبب ضعف التلازم واتساع دائرة البدائل التي يمكن أن تظهر مع العنصر الثابت. ولهذا كانت الأنواع التي تتميز بتلازم أقوى هي الأكثر قابلية لإنتاج أمثلة استبدالية قوية في حين تأتي المتلازمات الأضعف أقل حظاً من القوة في هذا الجانب[39].

ولتلافي ضعف المؤشرات الاستبدالية يلجأ المؤلف أو المتكلم إلى بعض المعينات التي تسهّل مهمة المتلقي وتساعد على تحقيق الغرض الفني. ومن هذه المعينات التجانس الصوتي، أو ذكر العبارة المستبدلة إلى جانب العبارة البديلة، أو الاعتماد على القرائن السياقية. فالتجانس الصوتي/الإيقاعي الذي يُنتج ثنائيات صغرى يعد من أقوى المؤشرات في هذا الباب، وأما ذكر الأصل بذاته فهو الملاذ الأخير الذي يُلجأ إليه للقضاء على أي احتمال للَّبس. قارن بين المثالين التاليين:

33 - الاحتباس الحرامي[40]

34 - الاحتباس المائي

يذكرنا المثال في (33) بقوة بالعبارة التلازمية المتداولة "الاحتباس الحراري". وانصراف الذهن المباشر هذا لا يأتي من فراغ وإنما يحدث بتأثير التقارب الصوتي بين الكلمة المستبدلة والكلمة البديلة. فكلمة "الحراري" و "الحرامي" متجانستان صوتياً إلى أقصى درجات التجانس الممكنة، (فلو زاد التجانس درجة واحدة فقط لتحول الأمر إلى تطابق، ولن يكون هناك في هذه الحالة استبدال)، ثم هما أيضاً متّحدتان في الوزن الصرفي، وهذا التقارب، الصوتي والإيقاعي، يدل بقوة على الأصل ويغني عن المعينات الأخرى.

أما المثال الثاني في (34) فلا يمكن إن يفهم على أنه استبدال أو أنه ذو علاقة بعبارة "الاحتباس الحراري" فهو يخلو من وجود أي تقارب صوتي أو مُعين سياقي يرجِّح هذا الربط[41].

في بعض الأحيان يكون الاختلاف في المحتوى بين الجزء البديل والجزء المستبدل أكبر مما سبق. فقد نجد الكلمة الواحدة في النص الأصلي تُقابل بأكثر من كلمة في النص البديل.

35 - لا عزاء لمن يحترم النظام[42]

36 - لا عزاء لملوك الطوائف[43]

37 - لا عزاء للرجال[44]

تتحدّر هذه العبارات من العبارة المشهورة: «لا عزاء للسيدات» والتي جاءت في الأصل عنواناً لأحد الأفلام المعروفة. ومع أن الأمثلة هنا تبدو أقل بروزاً من الأمثلة النموذجية السابقة إلا أنها ما زالت تحتفظ بمقومات استبدالية واضحة. ولعله من الواضح أن ما يجعلها تقف على قدميها كأمثلة استبدالية هو قدرة المحتوى النصي للعبارة ككُلّ على إثارة النص القديم وجعله ماثلاً في الذهن عند القراءة. وهذا يشير إلى أن هناك حالات يمكن أن يتحرر فيها المؤلف من القيود الكمية تماماً ويأتي بعبارات بديلة تختلف من حيث الكم والصيغة اختلافات أبعد مما تتوقعه الملاحظات السابقة. وهذا كله فيما يبدو مرهون بطبيعة النص ومدى ما تسمح به الحالة المعيَّنة من تحرر لا يغيّب ملامح النص القديم الذي يعاد إنتاجه. أما حين يؤدي التغيير اللاحق إلى إخفاء طرفي الاستبدال فلن يكون هناك معنى لهذا العمل وعندها لا يمكن أن يعدّ الناتج من قبيل الاستبدال الذي نحن بصدده.

ومن أبرز أنواع التراكيب القابلة لتعدد الاحتمالات نجد الجمل الشرطية وما شاكلها من بناءات إسنادية تقابلية كما في الأمثلة التالية:

38 - من أمن العقوبة سرق كما يحلو له

39 - إذا لم تستح فاشتم من تريد متى تشاء

40 - والذي حارت البرية فيه حيوان لم يستأنس بعد[45]

في هذه البناءات نجد توازناً بين طرفين هما الشرط والجواب أو ما يماثلهما من تقابلات، وهذا يسهل مهمة المؤلف الذي يمكنه أن يحذف أحد الأجزاء (الثاني عادة) ويضع مكانه عبارة كاملة غير مقيدة في الطول أو في مدى التقارب مع العبارة الأم. فهو ليس بحاجة هنا إلى تكثيف المؤشرات الاستبدالية لأن الجزء الأول من التركيب الشرطي يكفي للفت الانتباه إلى عملية الاستبدال[46].

وقد يلجأ المؤلف أحياناً إلى ذكر الملابسات السياقية أو التلميحات الدلالية والتاريخية ذات العلاقة لحث الذاكرة على استرجاع الصورة أو القالب القديم الذي تتم مسايرته. وأحياناً يضطر إلى إعادة العبارة القديمة برمّتها قبل أو بعد العبارة المحوّرة لكي لا يضيع المغزى الفني الذي يحاوله. وللتمثيل لهذا أسوق المثال التالي:

41 - «وقد شخصناها (الظاهرة) بـ «انتحار البعران» مقابل «انتحار الحيتان»[47]

يتحدث الكاتب هنا عن مشكلة نفوق الجمال التي اجتاحت السعودية في فترة من الفترات، ويَذْكر صراحة الصورة القديمة التي تمثل العبارة الأم إلى جانب الصورة الجديدة وذلك ليقضي على أي احتمال لضياع ما قصد إليه من سخرية[48].

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن الحرص على معرفة الروابط بين العبارة القديمة والأخرى الجديدة هو من لوازم تحقق التأثير الفني. فلا يكفي أن تتوافر المعرفة بالنسق الأصلي من قبل المؤلف فقط بل لا بد أن يتوافر ذلك لدى المتلقي أيضاً. وبدون هذا القدر المشترك من المعرفة بالمرجع الأصلي الذي يقوم عليه الاستبدال فإن المحصول الفني سيتعرض للتهميش وربما للضياع.

أصغر قوالب الاستبدال:

فيما مرّ من أمثلة حتى الآن كان التغيير الاستبدالي إما على مستوى الجملة والعبارة أوعلى مستوى المركبات، ولكن هل يمكن أن يكون الاستبدال مبنياً على حدود الكلمة المفردة؟

إن مجرّد التفكير في إمكانية أن تكون الكلمة المفردة مجالاً لتحوير استبدالي بالمواصفات المطروحة هنا يفرض تلقائياً أن تعامل الكلمة، على الرغم من محدودية محتواها، على أنها تشكيل مركب قابل لحذف بعض الأجزاء أو استبدالها. كما يقتضي أيضاً تطبيق ما سبق من اشتراطات بحق العبارات الاستبدالية، من مثل كون العبارة معروفة ومستقرة في الذهن إلى الحد الذي يمكن معه توقع محتواها عند التصريح ببعض أجزائها، على الكلمة المفردة عندما تخضع بعض أجزائها للاستبدال. وهنا يكشف التتبع للتحويرات الأسلوبية الاستبدالية إمكانية وجود حالات يكون المكون النصي أو الأساس التركيبي فيها لا يزيد عن لفظة واحدة.

42 - «... جَعلَت (الإدارة) من يوم الاعتزال «محرجاناً» حقيقياً[49]

السؤال هنا ليس عن وجود تحوير أسلوبي من عدمه، فكلمة «محرجاناً»، التي تقابل «مهرجاناً»، تؤكد وجود هذا التحوير الذي له نفس الأثر المسجل في المواضع الأخرى، ولكن المشكلة هنا هي أنه ليس لدينا نص محفوظ أو عبارة مشهورة يصلح تركيب عناصر المفارقة على أساسها كما هو الحال في الأمثلة السابقة وليس في حوزتنا سوى كلمة مفردة. فالعبارة الكلية هنا لا تمثل قالباً ملزماً أو نصاً مستقراً في الذهن وإنما هي عبارة حرة التشكُّل والتكوين يُمكن أن تُنتج بعدة طرق دون أن يؤثر ذلك على الكلمة موضع الإشكال. وهكذا يمكن أن تأتي العبارة موضع التحوير مع عدد ربما لانهائي من العبارات؛ فيمكن أن يقال مثلاً: هذا محرجان/ تحولت المناسبة إلى محرجان/ أين المحرجان؟ وهكذا). وبهذا يتأكد لنا أن الجزئية التي حدث فيها التغيير هي نفسها موضع العمل؛ فهي ذاتها القالب وهي الرصيد المحفوظ وإليها يقاس التغيير. فكلمة «محرجان» بمفردها تكفي لأن يَفهم منها المتلقي أن هناك «تلاعباً» معيناً في الكلمة المستخدمة وتحولاً بها عن الأصل الذي تُعرف به معجمياً. بالطبع لابد أن يكون هناك ما يكفي من القرائن السياقية لكي تُفهم الكلمة المحرفة في إطارها الفني الانزياحي ولا تعتبر خطأً[50].

ومع أن هذا النوع من استبدال الكلمة الواحدة لا يبدو مقتصراً على لغة بعينها إلا أن المتوقع أن تكون اللغة العربية أكثر تميزاً فيه لما فيها من ثراء اشتقاقي وطرائق منتظمة في البناء الصرفي. والحقيقة أن هناك أمثلة كثيرة لهذا النوع من الاستبدال وخاصة في الاستخدامات الشفاهية، بل إن بعض أمثلة هذا النمط قد تمرّ دون أن يُنتبه لها بالشكل المناسب ربما لشيوعه أو لخفّته أو لارتباطه أكثر ما يكون بالطرفة والإضحاك (مثل: «استهبال رائع»، بدلاً من «استقبال رائع» وما شابه ذلك).

ولعل من هذا النمط أيضاً ما نجده في بعض التقابلات التي يستخدمها الناس في كلامهم على سبيل التندُّر (مثل: أهذا صوم أم نوم؟ فنّ أم زَنّ؟ كَريم أم لئيم؟ رقص أم رفس؟، وما إليها)[51]. وهنا يبدو أن هذه الاستخدامات تسير في نفس الطريق الذي يسير فيه الاستبدال النموذجي. ومع أن

الاستبدال في صورته النموذجية لا يصرح بالعنصر المستبدل وإنما فقط يوحي به إيحاءً كما ذُكر من قبل إلا أن هذه الصور تصرح بذلك المتروك ربما لعدم وجود ما يكفي للاهتداء إليه الأمر الذي يُخشى معه أن تضيع الطرفة والمفارقة. ثم إن في التصريح بالمستبدَل ما يكفَي المستمع أو القارئ مؤونة البحث عنه فيوضع أمامه مباشرة ليجده دون عناء[52].

الاستبدال والمعارضات:

تمثل الحالات السابقة من مباني الاستبدال وضعية منتظمة وسهلة التشخيص، ولكن من يتوسع في تتبع هذه الظاهرة فإنه سيعثر على حالات قد تكون أكثر خفاء وبحاجة لجهد أكبر لجعلها منضوية في إطار السمات العامة للاستبدال. من هذا الصنف ما يمكن أن يسمى باستبدال المعارضات؛ فهناك الكثير من أمثلة المعارضات الشعرية مما هو استبدالي بشكل واضح تتمثل فيه كامل خصائص الاستبدال البنائية والفنية. ويدخل في هذا النوع كم كبير من المعارضات الفكاهية:

43 - أراك خلي الجيب شيمتك الفقر

أما للغنى سعي لديك ولا ذكر[53]

44 - ألا هبي بقدرك فاشبِعينا

ولا تبقي طحيناً أو عجينا[54]

العنصر المتروك هنا هو النص الأصلي المستقر في الذاكرة الأدبية والبديل هو النص الفكاهي، أو ربما غير الفكاهي، الجديد المؤلف على غرار ذلك النص والمبني على أسسه ومنواله. والمفاجأة أو المفارقة تنشأ من جهتين: من التغيير الجزئي في البيت أو الشطر الواحد كما في الأمثلة أعلاه، وأيضاً من مجرد إفراغ القالب النصي المحفوظ من محتواه القديم وملئه بمحتوى جديد. بل إن بعض المعارضات الفكاهية قد تكتفي أحياناً بالهيكل الخارجي للقالب القديم وبعض النمطيات الإيقاعية لتكون الشاهد الوحيد على الاستبدال كما في المعارضة التالية[55]:

45 - الموز أكثر إشباعاً من العنب

في لبّه الحد بين الأمن والعطب

صفر الجوانح لا خضر الملامح في

وصولهن جلاء الجوع والسغب

والخير في القضب الصفراء ناضجة

بين اللهاتين لا في الحصرم الحلبي

لا فرق بين هذه الحالة من الاستبدال وبين الحالات النموذجية السابقة سوى أن عناصر الاستبدال هنا هي عبارة عن وحدات نصية أكبر تتمثل في كامل البيت أو القصيدة. فالذي يعني في الأمر هو التغيير وهو متحقق.

وكما هو الشأن في الاستبدال المعتاد فإن التغيير لا تتحقق مآربه الفنية ما لم يؤخذ بموازاة الأصل الذي أقيم على أساسه، فالمفاجأة لا تكون إلا بمراعاة ذلك الأصل، تماماً كما هو الشأن في الاستبدال المعياري.

وتنشأ المفاجأة في المعارضات بطرائق متعددة، فقد تكون بحذف ألفاظ مختارة من النص الأصلي ووضع ألفاظ جديدة بدلاً عنها (كما في الأمثلة السابقة أعلاه (43) و (44) و (45))، أو بحذف وحدات كاملة واستحداث وحدات موازية في موضعها كأن يحذف شطر كامل ويوضع شطر جديد بدلاً منه (كما في الأمثلة في (47) و (48) و (49) أدناه). كلا الأمرين مفاجئ بلا شك ولكن قوة المفاجأة في النوع الثاني تبدو أكبر.

46 - «ولا يجوز الابتدا بالنكرة»
«ومن أجاز ذاك فهو بقرة»[56]

47 - "إذا بلغ الفطام لنا صبي "
"تعلّم أن يداهن أو يخونا"[57]

48 - «ألا هبي بصحنك فاصبحينا»
«وإن أولمت يوماً فاعزمينا»[58]

هذه الأبيات هي من أبيات قديمة معروفة وهي على الترتيب:

49 - ولا يجوز الابتدا بالنكرة
ما لم تفد كعند زيد نمرة ---
ألفية ابن مالك في النحو

50 - إذا بلغ الفطام لنا صبي
تخر له الجبابر ساجدينا ---
معلقة عمرو بن كلثوم

51 - ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا
تذري خمور الأندرينا ---
معلقة عمرو بن كلثوم

فالتدخل الجديد نتج عنه حذف الشطر الثاني من النص الأصلي مع الإبقاء على الأول، وهذا كافٍ للتذكير بالأصل ووضع المفارقة في نصابها.

قد يتساءل البعض هنا عن إمكانية عدّ هذه الأمثلة من قبيل الاقتباس أو التضمين. والحقيقة أن إدخال الوحدات الأكبر في دائرة آلية الاستبدال قد يوهم بشيء من هذا ولكن المرجع في التفريق بين النوعين هو مدى توافر السمات الخاصة بكل نوع في المثال المطروح. فالاستبدال يقوم على استخدام نص سابق مع تغيير جزء منه ويهدف إلى تحقيق المفارقة وليس التأييد. أما الاقتباس فهو يقوم على استخدام نص قديم في ثنايا نص جديد دون تغيير عادة على سبيل تأييد المعنى المراد وتأكيده أو على سبيل تمليح الكلام[59]. ويغيب عن الاقتباس بهذا المعنى عنصران متلازمان من عناصر الاستبدال هما: التغيير والمفارقة. ومن هنا فإن أي نص يقتطف جزءاً أو أجزاء من نص قديم دون تغيير وبقصد التأييد أو التجميل فهو من قبيل الاقتباس أو التضمين. وهذا بخلاف الحالات التي تُورد عبارة النص القديم وتُخالف في أحد أجزائه فهي من الاستبدال. وأما المعارضات الفكاهية المطولة فلعل من الواضح أنها لا تمت إلى التضمين بصلة فهي عمل آخر مختلف هو أقرب إلى روح الاستبدال ومقوماته بما فيه من استعارة للقالب الأصلي والإبقاء على بعض الملامح القديمة وترك بعضها الآخر.

وهكذا فنحن هنا أمام حالة استبدالية يقوم فيها المؤلف الجديد بـ«التلاعب» بنص شعري قديم وتغيير بعض أجزائه والإتيان بأجزاء غير متوقعة لمفاجأة المتلقي الذي عليه، في كثير من الأحيان، بذل الجهد والتأني وشحذ خبرته وذائقته للوصول إلى المراد الجديد. فالنص القديم هو نقطة الانطلاق للنص الجديد وعلى ضوئه وهديه يبنى النص الجديد ثم يقوم المؤلف المتأخر بتغيير النهاية المتوقعة للمنتج القديم ويضع بدلاً منها قطعة موازية من تأليفه تكون بها المفاجأة والطرافة. فلدينا إضافة تحمل بعض التجديد تنضَمُّ إلى النص القديم وليس العكس. وبهذا يتضح أن الاستبدال آلية مختلفة تماماً عن الاقتباس الذي يكون فيه النص القديم مضافاً لا مضافاً إليه[60].

الاستعارة:

لعله من الواضح في ضوء ما قيل عن التراكيب التلازمية أن هذا الخط من التفكير يمكنه أن يقود تدريجياً إلى إدراج بعض أنماط التراكيب الاستعارية تحت مظلة الاستبدال. فهناك نسبة كبيرة من أمثلة الاستعارة تقوم على أساس تركيبي يشبه في عمومياته بعض أنماط التراكيب التلازمية. والحقيقة أن زيادة قوة الارتباط بين طرفي التلازم، كما في المتلازمات المقيدة bound collocations، تؤدي تلقائياً إلى بناء استعاري عند تعرض الأجزاء المعنية للاستبدال. تأمل الأمثلة التالية:

52 - سكت الغضب

53 - طغى الماء

54 - عندما يتحدث القلب

55 - "وسالت بأعناق المطي الأباطح"[61]

56 - سكبت له أشواقي بسخاء

تتضمن الأمثلة السابقة تعابير تصنف من قبيل الاستعارة، وهي بالفعل كذلك. وفي إطار المنهج الذي قدمناه فإنه يمكن أخذ هذه الأمثلة على أنها من قبيل الاستبدال وأنها تَشكّلت بالاعتماد على عناصر الاستبدال الثلاثة التي ذكرت من قبل. هذا ما سنحاول التوصل إليه هنا وإن كان بشيء من التأول البسيط. دعنا لإيضاح هذا الجانب ننطلق مما يعرف في الدراسات التركيبية الحديثة بمبدأ الانتقاء (sellection) الذي يقرر أن بعض العناصر في الجمل لها خاصية اختيار الأجزاء الأخرى التي تتركب معها حيث تُحدِّد (مسبقاً) مواصفاتها التركيبية والدلالية[62]. فكلمة مثل «سكت» ، على سبيل المثال، تختار أو تشترط أن يكون فاعلها يحمل المواصفات التالية: (+ إنسان ، + ذكر ، + مفرد)، وسيؤدي أي انحراف عن هذه المواصفات إلى إنتاج عبارة خاطئة ما لم يتم تداركها عبر تفسير فني يعتمد على روافد أخرى من المفاهيم والمواضعات مما تشتمل عليه الملكة اللغوية للناطقين باللغة. إذن فلو وضعنا في مكان الفاعل كلمة «الغضب» فإننا سنحصل حينئذ على انحراف بنائي يشبه ما رأينا من قبل في بعض أمثلة الاستبدال وخاصة ما كان منها في بيئة تلازمية. صحيح أن الكلمة لا تحتل مكان كلمة أخرى معروفة ومستخدمة في هذا السياق البنائي تحديداً ولكنها تحتل على أي حال مكاناً غير متوقع لها في ضوء الاختيارات التركيبية للفعل[63].

إذن فنحن هنا أمام نمط من التحوير الأسلوبي يميل إلى الاشتراك بقوة مع الاستبدال في سماته الرئيسة المميِّزة. ففي الأمثلة من (52) – (56) نجد أن الكلمة البديلة تمثل تحولاً عما هو معروف أو متعارف عليه في نظام اللغة. وهذا المعروف أو المتعارف عليه لا يتقرر بناء على أصل أو استخدام محدد من جهة ما تختزنه الذاكرة الإنتاجية للغة كما في الأمثلة (1-4) ولكنه يتأسس من خلال تصور نظامي يقضي بتحديد جملة أو حزمة من الاختيارات التي تمثل بدورها ما هو متوقع في مثل هذه الحالات. ففي حين أن المتروك في مثال من نوع «من سار على الدرب وقع» هو الكلمة «وصل» التي حلّت محلّها الكلمة «وقع» في العبارة الجديدة، فإن المتروك في عبارة مثل «سكت الغضب» هو نمط ذهني ينطوي على مواصفات مركبة يمكن تمثيلها بعدد محدود من الاحتمالات وليس بكلمة واحدة فقط. فكلمة «الغضب»

في عبارة «سكت الغضب» لم تحل محل كلمة معينة ومحفوظة كنص يُروى ولكنها تحل محل حزمة من الاحتمالات المقررة من قبل نظام اللغة. وهذا بحد ذاته يبدو كافياً لإدخال التعبيرات الاستعارية ضمن المفهوم الواسع للاستبدال ولكننا مع هذا سنطرح في الأجزاء القادمة دلائل وتفسيرات أكثر لدمج المباني الاستعارية مع أسلوبية الاستبدال بعامة وذلك من منظور مفهوم «الانزياح»[64].

الانزياح:

يأتي الحديث عن الانزياح هنا بوصفه مظلة مفاهيمية عامة يمكن في إطارها لم شتات ظاهرة الاستبدال وتفسيرها من منظور موحد، أكثر تماسكاً وربما مصداقية. فالانزياح بظلاله اللغوية والفنية الواسعة يمكن أن ينطبق على كل ما سبق من حالات وأمثلة لا فرق في ذلك بين العبارات المحفوظة والمتلازمات والاستعارة التي ربما تكون أرقى أمثلة الانزياح وأكثرها أثراً.

ولتحديد مفهوم للانزياح يمكن القول ابتداءً بأنه حلية أسلوبية ووسيلة بلاغية قوامها التغيير والتحول من نمط معهود إلى آخر محدث؛[65] فأحياناً يُعبّر عن هذه السمة بأنها التحول من المعروف إلى غير المعروف أومن الطبيعي إلى غير الطبيعي أومن النحوي إلى غير النحوي أومن المألوف إلى المستغرب وما شابه ذلك، وكل ذلك يصب في مغزى نهائي واحد هو التغيير والتحول إلى غير المعهود.[66] فالسمة العامة والغالبة على الانزياح (وخاصة في مضمار الاستعارة) هو أنه يقوم على مخالفة المتوقع والمقبول والمتعارف عليه من وجهة نظر الذائقة (أو الأنظمة) اللغوية[67]. وهنا كثيراً ما توصف الاستعارة بأنها تركيب يقوم على قدر من عدم التناسب بين شقي العلاقة فيها[68]. وقد يصل الأمر إلى تشخيص الاستعارة على أنها اعتلال لغوي (دلالي) يرتفع تأثيرها النفسي بارتفاعه وينخفض بانخفاضه كما سنرى لاحقاً[69].

إذن فالسمة المحورية للانزياح هي التحول عما هو معهود إلى نطاقات تخالف ذلك المعهود. وهذه المخالفة هي لغوية أساساً بل ودلالية تحديداً كما نجد في كتابات البلاغيين وكثير من الأسلوبيين[70]. ولكن الحقيقة أن الأمر لا يتوقف عند حدود الدلالة ولا يقتصر عليها فالمكونات اللغوية التركيبية والمعجمية تمثل مؤشراً أكثر بروزاً لحدوث ما يمكن أن يوصف بأنه تحول أو عدول أو انزياح. فعبارة مثل «عندما يتحدث القلب» أول ما يلفت النظر فيها هو عدم مناسبة إسناد «الحديث» إلى «القلب»، ولا شك أن هذا الجمع بين هذين العنصرين لتكوين هذه الجملة هو خلاف المألوف. فالمألوف بحسب نظام اللغة هو أن يسند الفعل «تحدث» إلى فاعل من سماته النحوية أنه: (+ حي + عاقل + مذكر + ...). ولهذا فعندما ينكسر هذا المألوف فإننا بصدد توليفة لغوية جديدة تبحث عن تفسير ملائم يأتي عادة من جهة السياق ومواضعات الأداء الفني وهذا يمثل مستوى أعلى من المستوى اللغوي العادي.

ولهذا فإن اختلال المعهود اللغوي في أمثلة الانزياح عادة ما يقود إلى وصف هذه الحالات بأنها انحراف أو تحول أو اعتلال أو غرابة أو مخالفة للمألوف أو مخالفة للطبيعي، وأحياناً تُقرأ هذه الحالات من خلال المقارنة بين العادي وغير العادي. فالعادي هو الكلام المباشر (غير الفني) المؤلف وفق الحدود النحوية اللازمة للتواصل الطبيعي[71]. وهذه

النقطة الأخيرة تضع حداً فاصلاً بين الإنتاج اللغوي العادي والإنتاج المحوّر أسلوبياً حيث يكون من شأن المستوى الأول عادة أن يقتصر على أدوات الإبلاغ اللغوي العادي بينما يزخر المستوى الفني بكثير من التجميلات التي يُتوصل إليها بعدد من الآليات الأسلوبية بما فيها الانزياح.

دعنا نتحول عند هذا الحد إلى السؤال عن مدى انطباق مفهوم الانزياح على بقية الأنماط التي تناولها هذا البحث. فإذا كان دخول التراكيب الاستعارية في مفهوم الانزياح يبدو طبيعياً إلى حد كبير فما هو الوضع بالنسبة للأنماط الأخرى التي لا تتضمن بالضرورة معنى استعارياً كما هو الشأن في المرويات والمحفوظات؟ من المهم أن نذكّر هنا بأن الأساس الذي قام عليه مفهوم الاستبدال أصلاً هو أساس بنائي، (هناك قالب بنائي قديم يعاد إنتاجه مع ترك جزء منه لصالح عنصر جديد)، وبهذا فهو يسمح بقياس الصورة الراهنة على الصورة المتوقعة بغض النظر عن مقومات هذا التوقع. فالمثل المحفوظ الذي يغيره المستخدم عن صورته القديمة يعد في الواقع مثالاً للانزياح الذي يخرج بالناتج اللغوي عن المعهود إلى صورة جديدة مفاجئة، تحتاج، كما هو الشأن في صور الانزياح الأخرى، إلى تفسير مناسب يُستمدّ من السياق وبيئة الحدث الكلامي ومن المواضعات التفسيرية القارة في ذهن المتكلم والسامع شأنه شأن سواه من صور الانزياح الأخرى. للإيضاح خذ مثلاً عبارة: «من يضحك أخيراً يضحك مريراً». من الواضح أن هذه العبارة تمثل الصيغة المحدَّثة للمثل المعروف: «من يضحك أخيراً يضحك كثيراً» وأنها ليست خطأ أو سهواً وإنما انزياح أسلوبي مقصود. وليس هناك من شك في أن إدراك الملامح الفنية لهذه العبارة يعتمد، كما أسلفنا، على مقارنة هذه الصورة بالصورة المختزنة في الذاكرة.

يبدو أن هذا التحليل الذي يعامل صور التغيير الاستبدالي على أنها من قبيل الانزياح يسير في الاتجاه الصحيح إذ يقدم تصوراً معقولاً للفئات الداخلة تحت مفهوم الانزياح يراعي ما بينها من قواسم مشتركة. دعونا الآن ننظر بطريقة ارتدادية نوعاً ما لنستخدم آلية الاستبدال نفسها لإضاءة بعض جوانب الانزياح. يبدو أنه من الممكن هنا أن ننظر إلى آلية الاستبدال على أنها مؤشر هام لتشخيص التراكيب الانزياحية. إن أهم مكون في آلية الاستبدال هو اعتماد بناء جديد على بناء قديم يمثل الأرضية لتأسيس القراءة الجديدة. فالقديم سواء أكان نصاً محفوظاً (كما في المثال (8): "شعب الله المحتار") أم مركباً محدد الخصائص مسبقاً من قبل النظام اللغوي (كما في المثال (56) "سكبت له أشواقي بسخاء") لا يمكن الاهتداء إلى خاصيته الإبداعية دون الاعتماد على الرصيد المسبق أياً كان نوعه. وبدون نزوع إلى ذلك الرصيد ستبقى الصورة الجديدة مستعصية على التأويل الملائم الذي يعطيها خصوصيتها الدلالية ويميط اللثام عن أبعادها الفنية. هنا يعمل القديم كرصيد مواز تقاس به صور الانزياح ويكون بذاته المرجع لتفسيرها وفهمها. ودون هذه المقارنة فإنه إما أن يُفسَّر الناتج الجديد على أنه إنتاج لغوي عادي خال من اللمحات الأسلوبية ومن معالم الطرافة والتأثير (كما في العبارات المحفوظة) أو على أنه اعتلال لغوي لا أكثر (حين يتعلق الأمر بالتعبيرات الاستعارية)[72].

بعيداً عن الخوض في القيمة الفنية أو الوظائف الجمالية والأثر النفسي لأمثلة الانزياح المختلفة، يمكن أن ننطلق من المعطيات السابقة إلى عدد من التعميمات الهامة التي يمكن صياغتها على هذا النحو:

- الانزياح هو آلية لغوية تقوم على التحول من المعهود إلى غير المعهود.
- قد يكون المعهود نصاً مروياً أو قانوناً نحوياً.
- يُنتِج الانزياح عندما يحدث إضافة جمالية قوامها المفارقة.

يترتب على هذه التعميمات عدد من الأمور المتعلقة بالانزياح فهماً وتشخيصاً. فالبحث عن اللمحات الانزياحية ربما أصبح الآن مهمة أكثر يسراً وتحديداً باستخدام هذا المؤشر اللغوي الصريح عوضاً عن الاعتماد على الذائقة التي قد لا تعطي وحدها نفس القدر من الدقة والتركيز والاطراد على الرغم مما لها من أهمية. فلعله من الممكن الآن لمّ شتات الحالات الانزياحية ضمن تصور موحد، وهذا بدوره سيقضي على الكثير من معالم التشتت والغموض الذي ربما كان سائداً في معالجة هذه الحالات.

ما الذي جعل ظاهرة «الاستبدال» خافية؟

أشرنا من قبل إلى أن الدراسات اللغوية والبلاغية قديمها وحديثها لم تلتفت إلى ظاهرة الاستبدال بشكل واضح. يبدو أن ذلك يرجع إلى جملة من الأسباب المتداخلة التي يعود قسم منها إلى طبيعة الظاهرة نفسها كما يعود بعضها إلى طبيعة الاهتمامات السائدة بشكل عام. فمن ذلك أن معظم أمثلتها ينتمي إلى المحفوظات الشائعة كالأمثال والحِكَم والمرويات الشعرية وما إليها، وهذا يسهم بشكل كبير في انزوائها وتخفيها في تلك المرويات خاصة وأن التغيير الذي يُستدل به على عملية الاستبدال لا يتعدى جزئية صغيرة من تلك النصوص. يضاف إلى هذا أن الارتباط بالنصوص المروية قد يُدخلها ضمن ما هو معروف من ظواهر التناص كالاقتباس والتضمين أو ما شابه ذلك دون التنبه إلى ما يجري فيها من عمليات خاصة. ثم إن بعض التراكيب التي تُشكِّل نقطة انطلاق عمليات الاستبدال قد لا تشكّل بالضرورة نصاً يسهل ملاحظة تغيُّراته، بل قد لا تُشكّل تلك التراكيب نصاً أصلاً وإنما جزئية بنائية لا تكاد تلفت الأنظار.

يضاف إلى هذا أن البلاغة العربية القديمة أعطت اهتمامها الأكبر لنوعين من النصوص: الأول هو النص القرآني الذي يصعب تصور وجود مثل هذه الظاهرة فيه خاصة في صورتها النموذجية التي تعتمد على محفوظ سابق، وثانيهما النص الشعري الذي لا يعد المجال الأمثل لاستيعاب الأقوال والنصوص المأثورة. إن أبرز ما يميز هذه الظاهرة في صورتها النموذجية هو أنها ظاهرة نثرية، وليس من السهل عليها أن تلفت الأنظار في بيئة يتسيدها الشعر بخصوصياته التركيبية والبنائية والفنية. أما عصرنا الحاضر بما فيه من اهتمامات وتقنيات وإمكانات فهو عصر النثر بامتياز؛ فكل هذا الزخم من النصوص المكتوبة والمسموعة عبر وسائل الإعلام الحديثة، وما تعج به الحياة الاجتماعية من نشاطات وفعاليات وفنون وإعلانات وما إلى ذلك، لابد أن يسهم بشكل غير مسبوق في تشكيل لغة إعلامية ليس لها ما يشبهها في العصور السابقة بشكل عام.

ولعل من العوامل الإضافية التي أسهمت في عدم التنبه إلى هذه الظاهرة أيضاً هو أنها أكثر ما تستخدم في مجالات الدعابة والسخرية والإضحاك بشكل عام. فمن ينظر في بعض المسرحيات والكتابات الساخرة مثلاً سيجد أمثلة كثيرة للاستبدال الرامي إلى إشاعة هذا الجو. ومن المتوقع في ظل هذا الشيوع أو الارتباط بالضحك والإضحاك أن تبتعد مثل هذه الظواهر اللغوية عن دائرة الاهتمام البحثي الذي قد لا يتوقع أن يجد في مثل هذه السياقات ما يثري أو يفيد[73].

الأثر الفني:

عندما يحمل التعبير اللغوي إضافات جمالية فهو يحمل بذلك محتوى إبلاغياً أكبر مما تحمله اللغة العادية. فالحلى الفنية من طبيعتها أن تضفي على اللغة العادية صبغة جمالية تنقلها من المستوى العادي إلى مستوى خاص أرفع أو أعلى يجعل بإمكانها أن تحقق من التأثير مالا تحققه اللغة العادية. ولهذا يَنظر بعض الباحثين إلى الانزياح على أنه يعطي بطبعه معنى إضافياً واحداً على الأقل زائداً على المعنى الأصلي أو الحرفي المعتاد [74].

ولا يختلف الأثر الذي يحدثه الاستبدال، بشكل عام، عن طبيعة الأثر الذي تحدثه الآليات الانزياحية الأخرى، فاللغة تلجأ إلى الحلى الأسلوبية وجمالياتها لتحقيق أهداف عامة تتمحور في الغالب حول جذب القارئ أو السامع ولفت انتباهه والتأثير فيه لإقناعه أو على الأقل إثارة إعجابه. فالإقناع هو الهدف النهائي الذي يبدأ خطواته الأولى مع لفت الانتباه والإعجاب. وقد تواترت الأبحاث البلاغية منذ القدم على منح التراكيب الاستعارية هذه القدرة التأثيرية الفريدة[75]. وسنتناول في هذا الجزء بشيء من التفصيل الأهداف والأغراض التي يُستخدم لها «الاستبدال» مع عرض للمجالات التي يستخدم فيها بشكل غالب.

لعل من أكثر ما يميز الآلية الحالية من حيث قدرتها على التأثير هو خاصية المفاجأة فيها. فهي تغيير مفاجئ ومعاكس للمتوقع يحمل في طياته قدراً من الطرافة والقدرة على لفت الانتباه وإثارة الإعجاب. وهي بهذا تشترك مع آليات الانزياح الأخرى وعلى رأسها الاستعارة التي تعد الحلية الأسلوبية المثلى للتأثيرات البلاغية والتي تُصنف منذ القدم على أنها ضرب من التعبير الصادم للمتلقي (strike people) مما جعلها في نظر قدماء اليونان أسلوباً خاصاً لا يُسمح للعبيد باستخدامه في التخاطب مع السادة[76].

ومن ضمن المجالات التي استفادت من خاصية المفاجأة في تراكيب الاستبدال بشكل واضح الكتابة الصحفية بشكل عام وخاصة الساخرة، وكذلك أيضاً مجال الدعاية والإعلان[77]. ومن هنا جاءت أكثر الأمثلة المستخدمة هنا من الكتابات الصحفية. ومن أمثلة العبارات الاستبدالية المستخدمة في مجال الدعاية ما يلي:

57 - «وهل يخفى الخبر»[78]

58 - "تأكلها من أول نظرة"[79]

العبارة الأولى هي دعاية لإحدى المجلات، وهي تستغل هنا شطر بيت مشهور من قصيدة مشهورة لعمر بن أبي ربيعة هو: «وهل يخفى القمر؟». أما العبارة الثانية فهي تتقصد المقولة المحفوظة التي تتحدث عن «العشق من أول نظرة» وهي دعاية

لوجبة من أحد المطاعم السريعة. وهنا وإن كان التطابق الحرفي التام غير متحقق بين العبارة الأصلية والعبارة المستحدثة إلا أن التماثل في المحتوى الدلالي متحقق، فوجود عبارة «من أول نظرة» ليس له ما يتممه إلا كلمة «العشق» أو «الحب». فحين تقول الدعاية: «تأكلها من أول نظرة» كأنها تقول: «تعشقها من أول نظرة».

وإذا نظرنا إلى العبارتين أعلاه من منظور العلاقة بين الأصل المستقر في الذاكرة اللغوية والإنتاج الجديد المتحول فإننا سنلحظ بوضوح ما تحدثنا عنه من المفاجأة أو المفارقة. وإذا كانت البناءات الاستعارية تخالف المألوف فإن الاستبدال هنا يتضمن كذلك مخالفة وانزياحاً عن المعروف أوالمألوف؛ ففي المثال الأول نجد «الخبر» في مقابل «القمر»، وفي الثانية نجد «تأكلها» بدل «تعشقها». فكلا المثالين يتضمن، لأول وهلة، شيئاً من الاعتلال الدلالي (semantic anomaly)، وهذا يقارب على نحو ما الاعتلال الدلالي في الاستعارة الذي يعدُّه البعض الوقود الذي يعطيها قوتها وعنفوانها التعبيري[80]. وكما أن التباعد بين طرفي الاستعارة وازدياد درجة التعارض أو اللانحوية بينهما يزيد من طرافة الاستعارة وقوتها فإن زيادة التباعد بين طرفي الاستبدال تؤدي كذلك إلى زيادة حدة المفاجأة ومن ثم زيادة قوة التأثير.

ولا شك أن الاستبدال المُستخدَم هنا غايته لفت انتباه المتلقي وجذبه ومحاولة اقناعه بالمنتج المراد تسويقه. وتمثّل المفارقة هنا نقطة البداية لهذه المؤثرات، وكلما زادت رشاقة العبارة وطرافة الاستبدال زاد الإعجاب والمتعة الذهنية الناشئان من ذلك. ثم يتعمق الأثر بعد ذلك من خلال التداعيات الذهنية والنفسية المتحصلة من مجمل المكونات الدلالية والإيحاءات التي يمكن أن تُحدثها العبارة بكامل عناصرها وملابساتها السياقية والتاريخية والفنية[81].

عندما نطبّق هذا الفهم على المثالين أعلاه(57-58) فإننا نجد أن المفاجأة تتحقق على هذا النحو: عند قراءة أو سماع الجزء الأول من العبارة رقم (57) «وهل يخفى ...؟»، يبدأ القارئ عند هذا الحد بتوقع أن يكون اللفظ القادم هو «القمر»، فهو المحفوظ في الذاكرة والمروي بشكل متواتر، كما أنه أيضاً، من ناحية الارتباطات الدلالية للّغة، من أبرز العناصر التي يمكن أن ينطبق عليها معنى الظهور أو الخفاء. ولكن عندما يصل السامع إلى آخر العبارة فإنه يتحقق عندئذ أنه أمام اختيار آخر يخالف المتوقع ويصنع المفاجأة، وعند هذا المنعطف يتنبّه الذهن إلى ضرورة العمل ضمن نطاق آخر لإدراك العبارة كما ينبغي. وهو يقوم بذلك من خلال ما يشبه عملية إعادة البناء حيث يعاد تركيب الأجزاء لتتناسب مع العناصر المدرجة حديثاً ويتلمس معناها الجديد الإجمالي في بعده الجديد[82]. وينبغي أن يُلاحَظ أيضاً أن العبارة البديلة هنا لا تخلو من شيء من التلاعب اللفظي؛ فالتماثل الإيقاعي والتجانس الناشئ عن تقارب المحتوى الصوتي بين اللفظ المُستبدَل «القمر» واللفظ البديل «الخبر» له دور كبير في إثارة المتعة الذهنية والإعجاب، ومع أنه يخاتل المتلقي قليلاً في بداية الأمر إلا أنه ما يلبث أن يعمل معيناً له في استنباط الأبعاد الجديدة للتحوير الجديد.

إذن فلجوء الإعلانات التجارية إلى آلية الاستبدال لا يأتي من فراغ وإنما يقوم على إدراك فعاليّتها الجمالية وما لها من قدرة على خلق ردود أفعال إيجابية لدى المتلقين. فمن المؤكد في هذا الشأن أن العبارات الانزياحية أقدر من غيرها على خلق ردود فعل إيجابية تجاه النصوص، وهذا ما حدا بصناعة الدعاية والإعلان إلى الحرص على هذا الجانب والاهتمام به[83].

يضاف إلى ما سبق أن الاستبدال يبدو قادراً على زيادة قدرة التذكر للمحتوى الذي يستخدم فيه. ويأتي هذا الأثر من جهة سماته الانزياحية التي تسلكه مع الاستعارة التي تُثبِت لها الأبحاث دوراً بارزاً في زيادة التذكر وتحريك المشاعر الإيجابية لدى المتلقين[84]. ومع أنه لا يوجد تجريبياً ما يثبت هذا الأثر للعبارات الاستبدالية النموذجية إلا أن الحدس والمقارنة يشيران إلى أنها تحمل في طياتها شيئاً من هذا لما لها من جمالية وقدرة على الجذب والتأثير.

ولكن مهما يكن من أمر الأثر الجمالي لعمليات الاستبدال فإنها ليست دائماً على نفس الدرجة من القوة. فأحياناً تكون المفاجأة واضحة وقوية وغير ملتبسة وأحياناً تكون غامضة وضعيفة ومشوشة نوعاً ما. ويرجع هذا في المقام الأول إلى مدى وضوح التحول؛ فحين يكون النص الأصلي مشهوراً وقاراً في الأذهان مع وجود ما يكفي من روابط ومؤشرات يحملها النص الجديد فإن المتوقع أن يعطي التغيير نتيجة أكثر قوة مما لو كان أقل شهرة. هذا فيما يخص حالات الاستبدال في النصوص المحفوظة. أما فيما يتعلق بالاستبدال الذي يُستدل عليه بالنظام اللغوي والمتطلبات التركيبية فإنه يكون أقوى في التراكيب الحاسمة التي لا يُقبَل فيها إلا خيار تركيبي واحد لا غير. أما في المركّبات التي لا تحمل نفس القدر من الحسم وغير المقيدة بخيارات محددة فإنه كلما قلت الاحتمالات زادت قوة الاستبدال وكلما كثرت ضعفت، وقد يصل الضعف أحياناً إلى حد لا يُدرَك معه وجود استبدال أصلاً[85].

ومن المميزات الإضافية لآلية الاستبدال ما يمكن تسميته بالإمتاع النفسي أو الذهني (أو ما يسميه السيميائيون بـ «متعة النص» – «of text pleasure»). وهذه بلا شك من الوظائف الهامة التي يندر أن تخلو منها التراكيب المنزاحة بشكل عام. وتتأتى هذه الميزة أول ما تتأتى من خلال عملية الانزياح نفسها، فالتحول عن المعهود والمألوف والعمل عبر عنصر المفاجأة سيفرض على الذهن أن يتحرك بسرعة وفي اتجاهات متعددة ليصحح المسار ويحصل على القراءة الأنسب لفهم النص الجديد. بالطبع قد تكون المهمة في بعض الأحيان شكلية وبسيطة ولكنها في أحيان أخرى قد تتطلب شيئاً من التأوّل وبذل الجهد وجمع الكثير من الخيوط والعناصر اللازمة لبناء الصورة الجديدة. وهنا يُجمِع كثير من البلاغيين، في القديم والحديث، على أن المتعة تزداد بازدياد عمل الذهن للوصول إلى الفهم المطلوب[86]. وهذه المتعة في عرف السيميائيين هي المكافأة المتحصلة من معالجة منظومة الرموز التي تتألف منها العبارات المجازية وخاصة عندما تكون على قدر من التشابك والتعقيد[87].

الطرافة:

أما الطرافة والتندر والتعبير الساخر فهي المجالات الأرحب للاستبدال. ولهذا نجده يُستخدم

بكثرة في الأعمال الفنية والإبداعية ذات الطابع الساخر إذ هو من آلياتها البارزة وحلياتها المؤثرة. ويرجع هذا التفضيل إلى خاصيتين تعدان من أهم خصائص الاستبدال هما: المفاجأة أولاً (كما سبق)، ثم تبادل المواقع بين الألفاظ (الجديد مكان القديم) وما يصحبه من جماليات الجرس والتضاد ثانياً. إن مجرد تغيير الألفاظ بما يوازيها أو يضادها قد يكون بذاته طريفاً ومثيراً للضحك والتندر فما بالك حين تكون العبارات مبنية بقصد التهكم ومزودة بالملابسات والتداعيات الداعمة لهذا التأثير.

59- مواد سريعة الالتصاق[88] (العبارة الأم: مواد سريعة الاشتعال)

60- إعادة تدوير الاصدقاء[89] (العبارة الأم: إعادة تدوير النفايات)

61- شركة الانفصالات[90] (العبارة الأم: شركة الاتصالات)

62- ملوخية بالعفاريت[91] (العبارة الأم: ملوخية بالأرانب)

63- دوري "شين" للمحترفين[92] (العبارة الأم: دوري زين للمحترفين)

64- الصلعة البهية[93] (العبارة الأم: الطلعة البهية)

وكما هو الشأن في الأدوات الأسلوبية الأخرى فإن التأثير هنا يختلف أيضاً من مثال لآخر. وقد يجد الملاحظ أمثلة تكاد تصل إلى حد العبث اللفظي الذي لا يطمح إلى أكثر من إثارات لحظية عابرة. ومهما يكن من أمر فإن الحكم النهائي على تأثير مثل هذه الأساليب يظل بحاجة إلى الالتفات إلى العناصر الأخرى ذات العلاقة مثل السياق النصي والمقامي بل وربما حتى طريقة الأداء الصوتي في بعض المواقف.

الانزياح وفكّ التكلّس[94]:

إذا نظرنا إلى الانزياح من جهة أثره على العبارة المصدر فهو إما أن يُطبّق على عبارة عادية فينقلها حينئذ إلى مستوى أعلى من حيث الجمالية والتأثير؛ أو أنه يطبق على عبارة قد مرت بقدر من التحويرات الأسلوبية ولكنها تكلّست أو قاربت التكلس فيكون الانزياح حينئذ مدخلاً لإزالة التكلّس وإشعال النص من جديد. وهنا يمكن القول بأن جزءاً من الطرافة المشار إليها في عدة مواضع من هذا البحث إنما تتأتى من هذا الإحياء والتجديد وإعادة بث الروح في النصوص والاستخدامات القديمة. وكما أن الانزياح هو عملية حيوية ومصدر من مصادر الجدة والطرافة فإن التكلّس أيضاً هو تحجيم لتلك الحيوية والجدة والطرافة. إنه أثر ينال بعض التراكيب الانزياحية بسبب طول فترة الاستخدام وتواتره ليتحول بها (تدريجياً) إلى العادية وليزيل عنها تلك الهالة التي صاحبت بزوغها الأول. فإذا كانت التراكيب المنزاحة تتألف من شقين: شق يمثل المألوف المعتاد والآخر يمثل الجديد المخالف فإننا في إطار هذا الفهم نستطيع أن نفهم التكلس بأنه عودة بتلك التراكيب إلى البعد الأول الذي يمثل الذاكرة أو المعتاد دلالياً أو نحوياً. وهكذا يصبح فك التكلس عملية إعادة تدوير فني تُكسِب العبارة القديمة شيئاً من الحيوية والتجدّد.

في بعض الأحيان تكتسب العبارة المتكلسة أو التي قاربت التكلس عند استخدامها استبدالياً قدراً من الفنية أعلى بكثير مما كانت عليه في شبابها الأول؛ فلا يتوقف الأمر عند مجرد إعادة الحيوية بل يتعداه إلى مستوى فني أكثر تميزاً وأثراً. انظر مثلاً إلى العبارتين التاليتين:

65- «ولد القصيبي وفي فمه بيت شعر»[95]

66- "بُحّ صمتي"[96]

في المثال: «ولد القصيبي وفي فمه بيت شعر»، هذه العبارة تعيد إلى الذهن عبارة كنائية مشهورة هي: « ولد (فلان) وفي فمه ملعقة من ذهب». ولكن العبارة لا تفاجئ فقط من جهة تحولها عن ختامها المعتاد، بل تفاجئ أيضاً من جهة نوع العنصر أو العناصر البديلة؛ فكلمة «بيت شعر» هنا هي بديل استعاري يتحول بالذهن من الحسّي المتوقع، «ملعقة من ذهب»، إلى غير الحسّي، وهذا بعد آخر له شأنه في زيادة الأثر الفني والجمالي لهذه العبارة. ومن أمثلة المتلازمات التي تسير في نفس السياق عبارة «بُحَّ صمتي». فالصورة الأصلية المقابلة، «بُحّ صوتي»، سواء استُخدمت بمعناها الحرفي أم المجازي تكتسب بلا شك قدراً ضخماً من الفخامة والتأثير نتيجة التغيير الحاصل.

القارئ والانزياح:

القارئ أو السامع هو المستهدف في التعبير الفني وهو النهاية القصوى التي ينتهي إليها تشكُّل المعنى وتفسيره؛ وعند سماع عبارة تتضمن انزياحاً فإنه سيفترض سياقاً يُصلِح هذا الانزياح أو يجعله على الأقل مفهوماً. وهكذا فإنه سيفترض في محاولته الأولى تفسيراً لغوياً نظامياً ولكنه بعد الانتباه للانزياح سيسلك في الفهم سبيلاً آخر. ومن هنا فهو كأنما يعيد تأهيل التعبير أو يغير الخلفية أو الأرضية التي يمكن من خلالها الحكم عليه. وهذا ما أشار إليه سبيربر و ويلسون (Sperber and Wilson، 1986) من أن السامع يعرف تماماً ما يفعله عندما يقوم المتكلم بالعدول عن المتعارف عليه في التعبير إذ يتجه ببساطة إلى البحث عن السياق الذي يجعل ذلك العدول مقبولاً[97].

ولكن هل هناك حدود، لغوية أو منطقية، للعبارات المنزاحة؟ الانزياح أو الانحراف هو بمعنى من المعاني خروج عن مواضعات التعبير وحدوده الدلالية أو النحوية المألوفة كما أسلفنا، ولكنه في ذات الوقت دخول في دائرة نواميس أو مواضعات أخرى. فالمنطق اللغوي، الذي ينظر إلى اللغة بوصفها نظاماً ويرى أن غياب هذا النظام يعني استحالة الفهم أو التواصل الناجح، لا بد أن يجد مخرجاً (نظامياً أيضاً) للاستخدامات الانزياحية على الرغم مما فيها من خروج عن الخط اللغوي المعتاد. فما يهمّنا هنا هو أن يُعرف أن التعبيرات المنزاحة ليست فوضى لغوية بلا ضوابط ولكنها، مهما خرجت عن المسار الطبيعي، فإن لها قوانينها الخاصة التي تعد جزءاً من القدرة الطبيعية للناطقين باللغة، ولولا هذا لما أمكن الخروج بفهم مشترك لتلك الاستخدامات. وعليه يمكن أن يقال في نهاية الأمر بأن التعابير المنزاحة تقوم على انحراف لغوي ولكنه لا يصل إلى درجة الخطأ مهما تطرّف[98]. ولهذا فعندما تكون هناك مغالاة في هذا العدول إلى الحد الذي يخرق القوانين اللغوية والفنية معاً فإن المستمع حينئذ سيفسِّر العبارة المعنية على أنها خاطئة. وستتضمن العبارة في هذه الحالة خللاً هو من قبيل الانزياح المضاعف[99].

خـــاتـمـة:

ناقش البحث الراهن ظاهرة الاستبدال وعدّها من الظواهر الأسلوبية الهامة التي لم تحظ بما تستحقه من عناية وإبراز من قبل أهل اللغة والبلاغيين. وقد ركز في تناوله لها على تشخيص

سماتها البنائية والفنية وتحديد المصادر التي تغذيها والتي تشمل المحفوظات من عبارات اصطلاحية وأقوال مأثورة وشعر وما إلى ذلك، وتشمل كذلك بعض أنماط المركبات الاستعارية وأيضاً المتلازمات. وقد أوضحت الحالات التي استعرضها البحث أن عماد آليّة الاستبدال هو تغيير ما هو معهود، (سواء أكانت العهدية من جهة المحفوظ أم من جهة توقعات النسق اللغوي)، ووضع بديل مبتكر مكانه يفرض على المتلقي قراءة جديدة وفهماً خاصاً لاستيعاب ذلك التغيير. ومن هنا فهذا البحث يطرح مفهوماً للاستبدال موسعاً نوعاً ما وذلك من خلال تعميم هذه الخاصية (خاصية تغيير المعهود) على كافة أنماط الاستبدال سواء أكان ذلك في مجال المحفوظ والمخزون النصي أم في مجال الأطر المنظمة للبناء اللغوي، وسواء أكان تطبيقه في حدود الجملة والعبارة أم يتعداه صعوداً إلى القصائد والمعارضات الشعرية، أو نزولاً إلى الكلمات المفردة.

ويستثمر البحث الراهن كذلك مفهوم تغيير المعهود لينقل قضية الاستبدال إلى ساحة آخرى وينظر لها من منظور آخر هو منظور الانزياح باعتباره نهجاً أسلوبياً يقوم بشكل جوهري على مخالفة المعهود. ومن الطبيعي أن يؤدي هذا الربط إلى إضفاء المزيد من التماسك على قضية الاستبدال بفروعها المختلفة ليعيدها إلى طبيعة واحدة ويقوي ما بينها من قواسم مشتركة.

ومهما يكن من أمر فإن الاستبدال حلية جمالية وتحوير أسلوبي يهدف إلى التأثير في القارئ بطرائق مختلفة وذلك بحسب أغراض كل حالة. ولا بد لكي يتحقق ذلك من أن يخرج الناتج اللغوي على نحو قادر على الوصول إلى المتلقي، ويأتي هنا ما أسميناه بالمؤشرات التي يتقوى بها النص الجديد (الاستبدالي) ليُشعِر المتلقي بأنه أمام نص مختلف برسالة جديدة ومعنى جديد وأن القراءة الأمثل ينبغي أن تتم على هذا الأساس من إدراك الاختلاف. فالاستبدال يتم عادة باستدعاء عبارة أو مقولة معروفة يعاد إنتاجها ولكن مع تغييرات معينة، وهذه التغييرات وإن كانت تتفاوت كماً وكيفاً من تركيب إلى تركيب إلا أنها تمتاز بالمحدودية وباحتوائها ما يكفي من المؤشرات الدالة على الاستبدال وعلى أبوية العبارة القديمة. وهنا ناقش البحث درجات متفاوتة من المؤشرات التي كثيراً ما تعتمد على السمات الصوتية والجرسية للكلمات ذات العلاقة وإن كانت أحياناً تأتي معتمدة على السياق والدلالة وعلى المعالم الإيقاعية العامة التي تشترك فيها العبارة الجديدة والأصلية.

أما بالنسبة للأدوار والوظائف الفنية التي يؤديها الاستبدال فإن الطرافة والمفارقة تعدان من أبرز المثيرات والمناحي الإمتاعية فيه. ومن هنا كانت مجالات الكتابة الساخرة، والدعاية والإعلان، والأعمال الكوميدية ومجالات الضحك والإضحاك بعامة هي المجالات الأكثر تداولاً واستخداماً لهذه الحلية.

الحواشي:

1- معظم الأمثلة المستخدمة في هذا البحث مأخوذة من الصحف، وخاصة الصحف المحلية، وأغلبها يعود إلى كتّاب معروفين أمثال محمد السحيمي وخلف الحربي وغيرهم. ومنها ما هو مأخوذ من الإنترنت، وقليل منها من محفوظات الباحث، والأقل من ذلك مؤلف من قبل الباحث إمّا على غرار أمثلة معروفة أو أنه مستحدث بكامله.

2- سُمعت من أحد المتداخلين في أحد البرامج التلفزيونية أثناء فترة الانتخابات المصرية بعد الثورة تعليقاً على إعادة الانتخابات.

3- خلف الحربي، صحيفة عكاظ، النسخة الإليكترونية، العدد 3374/3/10 /1434 هـ، شوهد في 1434/9/6هـ، http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20100912/Con20100912371924.htm.

4- ولعله لهذا السبب نجد أن هذا الأسلوب يشيع في الكتابات الصحفية الساخرة وخاصة في العناوين التي تسعى إلى جذب القارئ وشدّ انتباهه. وقد أحصت دراسة محمد فرغل والحملي الكثير من العناوين الصحفية التي جاءت على هذا النحو، انظر: Mohammad Farghal & Mashael Al-hamly. «Remodeling in Kuwaiti Newspaper Commentary Titles.» Art and social study annal. Academic Publication Council. Kuwait: University of Kuwait. 2010.

5- مصطلح الاستبدال ينطبق بمعناه العمومي على عدد من العمليات والإجراءات اللغوية ؛ فمجرد وضع كلمة مكان أخرى أو عنصر تركيبي مكان آخر هو في حقيقته استبدال، ولكن اختياره هنا لأنه الأقرب للتعبير عن الحالة الراهنة من ناحية، ثم لأنه الأقدر على استيعاب تنوعاتها وتشعباتها من ناحية أخرى كما سنرى. ثم بالإضافة إلى كل ذلك هو مستخدم بشكل غير رسمي للتعبير عن بعض تراكيب الاستعارة التي عُدّت هنا من قبيل الاستبدال، وفي هذا يُنظَر:
محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء: منشورات المركز الثقافي العربي، 1992، ص 82.

6- تُعد مخالفة المتوقع من الاستراتيجيات الهامة في استجلاب الإعجاب والمتعة الفنية. انظر مثلاً: مسعود بو دوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، إربد: عالم الكتب الحديث، 2011، 72–74. وأيضاً: محمد العمري، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2010، 385–392.

7- ومع أن مسمى (الاستبدال) قد يرد هناك في سياق الدراسات البلاغية والأسلوبية إلا أنه يستخدم للدلالة على وضعيات آخرى لا علاقة لها بما نحن فيه هنا. وقد أشار فرغل والحملي إلى وجود فراغ في الأبحاث اللغوية فيما يخص ظاهرة "إعادة التشكيل" بشكل عام. انظر: Mohammad Farghal & Mashael Al-hamly. Ibid

8- دعاية متلفزة لإحدى المجلات الخليجية.

9- خلف الحربي، صحيفة عكاظ، النسخة الإليكترونية، العدد 4047، 1433/8/26هـ، شوهد في 1434/9/6هـ، http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20120716/Con20120716517830.htm.

10- منشور في عكاظ الأسبوعية الإليكترونية، غير منسوب لأحد، شوهد في 1434/9/6هـ، http://www.okaz.com.sa/okaz/osf/20080530/con20080530198713.htm.

11- إدريس الدريس، الوطن أون لاين، شوهد في 1434/9/6هـ، http://www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=16255.

12- محمد السحيمي – الوطن أون لاين، شوهد في 1434/9/6هـ، http://www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=1219 وهي من العبارات المفضلة لدى الكاتب في وصف المواطن حيث تكرر استخدامها في أكثر من مناسبة.

13- وردت في مبادلات ساخرة في الشبكة العنكبوتية، شوهد في 1434/9/6هـ، http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=265be7bf6ec7931e

14- محمد السحيمي، الوطن أون لاين، شوهد في: http://www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=1287

15- سمعت في إحدى المداخلات.

16- قرآن، الآية (11) من سورة الحاقة.

17- محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت: 2009.

18- وردت على لسان الكاتب الصحفي محمد السحيمي في إحدى اللقاءات التلفزيونية عندما سُئل عن موعد عودته إلى الكتابة بعد إعلانه اعتزالها احتجاجاً على الرقابة.

19- انظر مثلاً: Li-Szu Huang, «Knowledge of English Collocations: An Analysis of Taiwanese EFL Learners», Foreign Language Education: Selected Proceedings from the Texas Foreign Language Education Conference. 6 (2001).

20- وهذا يعود إلى شدة التلازم بين المفردتين ذات العلاقة التي تجعل منهما ما يشبه الوحدة المعجمية الواحدة. انظر بعض التعريفات التي تعزز هذا الفهم للمتلازمات في: Philip Durrant, «Investigatin the Validity of a Collocation List for Students of English for Academic Pupposes.»English for Academic Purposes. 28 (2009) p: 158.

21- الاختلاف هنا بين الكلمة الأصل والكلمة البديلة ليس مثالياً تماماً لوقوعه في أكثر من صوت.

22- خلف الحربي، صحيفة عكاظ الإليكترونية، العدد 4047، 1433/8/26هـ، شوهد في 1434/9/5هـ على: http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20120716/Con20120716517830.htm

23- محمد السحيمي، الوطن أون لاين، شوهد في 1434/9/5هـ على: http://www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=2502

24- ابن نباتة السعدي، الشبكة العنكبوتية، شوهد في 1433/12/26هـ، http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%A8%D9%86__%D9%86%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%A9__%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D9%8A

25- ستكون مثل هذه المقومات والمؤشرات بلا شك معيناً ومرشداً لقراءة النص الجديد واستحضار المفارقة بينه وبين سابقه.

26- محمد السحيمي، شوهد في 1434/9/5هـ على الرابط: http://alhrmain.com/vb/showthread.php?t=9546
وقد نشر أصلاً على موقع صحيفة "الوطن أون لاين" الأحد 18 شعبان العدد 3236 السنة التاسعة.

27- عبارة شائعة في تسمية بعض البرامج الإخبارية التلفزيونية.

28- قرآن، الآية (3) من سورة الحاقة.

29- قرآن، الآية (3) من سورة القارعة.

30- قرآن، الآية (17) من سورة الانفطار.

31- من الواضح أن هذا لا علاقة له بالاستبدال بمعناه المحدد هنا.

32- ومن هذا النوع أيضاً المثالان التاليان من العبارات الدعائية: "الإنترنت من أوسع الأبواب" و"الجزيرة منكم وإليكم"، فهما يسيران على نفس النهج من إمكانية الظهور مع عدد لا محدود من الألفاظ ودون أن يكون هناك بالضرورة اعتماد على تأليف سابق محدد.

33- الثنائيات الصغرى هي عبارة عن كلمتين متفقتين في عدد الأصوات وترتيبها باستثناء صوت واحد كما في (سراب) و(شراب).

34- ميثم الجشي، صحيفة "الاقتصادية" النسخة الإليكترونية، الثلاثاء 1434/7/4 هـ. الموافق 2013/5/14 العدد 7155، شوهد في 1434/9/5هـ على: http://www.aleqt.com/2013/14/05/article_755593.html

35- مثال محور من قبل الباحث بدلاً من عبارة: "في الإعادة إبادة" المبني أصلاً على عبارة: "في الإعادة إفادة".

36- Mohammad Farghal & Mashael Al-hamly, Ibid.

37- الكاتب خالد السليمان ، صحيفة عكاظ (الإليكترونية) ، العدد 4042، 1433/8/12هـ، شوهد في 1434/9/5هـ على: http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20120711/Con20120711516650.htm

38- خلف الحربي، صحيفة عكاظ، النسخة الإليكترونية، العدد 3977، 1433/6/16هـ، شوهد في 1434/9/5هـ على: http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20120507/Con20120507500979.htm.

39- ولهذا نجد المتلازمات التي تتمتع بدرجة تلازم عالية تكون أكثر استخداماً في مجال الاستبدال، بينما تكون أقل استخداماً عندما لا تتمتع بنفس الدرجة من قوة التلازم.

40- فالح العجمي، صحيفة "الجزيرة الثقافية" ، العدد 418، 1432/8/8هـ. ويمكن مشاهدته إليكترونياً على: http://www.al-jazirah.com/culture/2011/09062011/fadaat23.htm . وقد ورد هذا الاستخدام لدى مستخدمين آخرين كما يشير إلى ذلك البحث في الشبكة العنكبوتية.

41- من الواضح هنا أننا نفترض أن التغيير هو في الجزء الثاني من العبارة وليس في الأول، فاحتمال أن يكون التغيير في الجزء الأول هو احتمال بعيد مرجوح، والمرجع الوحيد للتّحديد هو الذاكرة اللغوية/ المعجمية والمخزون الذهني الذي لا يحتفظ إلا بصورة واحدة هي المعتمدة هنا.

42- خلف الحربي، صحيفة عكاظ، النسخة الإليكترونية، العدد 4035، 1433/8/14هـ. شوهد في 1334/9/5هـ على: http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20120704/Con20120704514954.htm.

43- غير محدد الكاتب، شوهد في 1434/9/5هـ على: http://www.islammemo.cc/Al-Mesbar/2008/12/27/74049.html.

44- أميمة بنت أحمد الجلاهمة، شوهد في 2012/10/26 على: http://www.saaid.net/daeyat/omima/310.htm.

45- يمكن أن يعد هذا تحويراً غير موزون لبيت أبي العلاء المعري: والذي حارت البرية فيه && حيوان مستحدث من جماد.

46- يمتاز هذا النمط بخاصية التعارض الدلالي الواضح مع العبارة الأم؛ فطابع التعارض يبرز هنا بقوة أكثر منه في أي من الأنماط الاستبدالية الأخرى. ومن الملاحظ أيضاً أن الاستخدام الأكثر للتراكيب الشرطية هو في باب الطرفة والإضحاك كما في الأمثلة التالية (التي يغلب عليه طابع اللغة المحكية):

- فاقد الشيء "يدوّر عليه"
- الذي بيته من زجاج "لا يخلع ملابسه في الصالون"
- من خرج من داره "لا ينسى يأخذ المفتاح معاه"
- اللي يخاف من العفريت "يعمل عبيط"
- اللي يخاف من العفريت "يرقص له"
- أكل العيش "يحب الطعمية"
- المضطر "يركب التاكسي"

47- محمد السحيمي، الوطن أون لاين، شوهد في 2012/10/26، http://www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=2518

48- ومن هذا الإيضاح أيضاً عبارة: (ورغم إعلان تشكيل "اللجام" - جمع "لجنة") ، فبهذا الاستدراك اللطيف يؤكد الكاتب أن كلمة "اللجام" هي تحريف ساخر لكلمة "اللجان" التي تمثل الكلمة الأصل في العبارة التلازمية الأم. انظر: محمد السحيمي، الوطن أون لاين، شوهد في 2012/10/26، http://www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=13721.

49- محمد السحيمي، شوهد في 1434/9/6هـ ، http://www.vb.eqla3.com/showthread.php?t=321028.

50- قد يلجأ الكتّاب هنا أحياناً إلى الاستعانة بعلامات الترقيم كأن توضع الكلمة بين علامتي تنصيص للتنبيه على أنها استُخدمت هكذا عمداً.

51- قد يتحقق هذه النوع من الاستبدال بصور مختلفة كما في عبارة: "بل أنا نائم" جواباً لسؤال: "هل أنت صائم؟"، وكما في مثل قول القائل: "لا أُسَمِّي هذا فنّاً ولكن زنّاً" وما شابه ذلك.

52- قد يجد البعض في مثل هذه النماذج شيئاً من الابتذال وإيرادها هنا هو لاستكمال جوانب الظاهرة وتتبع احتمالات وجودها في الإنتاج اللغوي بغض النظر عن الدور الفني أو المستوى الأدبي لذلك الإنتاج. والذي يظهر هو أن هذا النوع من التقابلات «الاستبدالية» لا يقتصر فيما يبدو على الكلمات المتجانسة صوتياً وإيقاعياً (كما سبق في صوم/نوم، فن/زن، كريم/لئيم، رقص/رفس) ولكنها تشمل أيضاً ألواناً شتى من التقابلات غير المتجانسة كما في: أهذا موت أم حياة؟/ أهذا إنسان أم حيوان؟/ أهذه قاطرة أم صاروخ؟ وما إليها. وحينما يُنظر إلى هذه التقابلات على أنها من قبيل الاستبدال فإن اختلافها عن الاستبدال النموذجي حينئذٍ سيكون في التصريح بالجزء المستبدل هنا وأن المفارقة تحدث بين عنصرين قائمين وليس بين محذوف ومذكور.

ولعل من أخفى أنماط الاستبدال هو ما تكون فيه قرينة الاستبدال موقفية تقوم على ملاحظة السياق ومتابعة تطور الحدث الكلامي. للإيضاح تأمل المحادثة الصغيرة التالية:

المتحدث الأول: هل تحب كتاب «الشعر والشعراء»؟

المتحدث الثاني: هذا من أقرب الكتب إلى قلبي.

المتحدث الأول: وماذا عن كتاب "الغذاء لا الدواء"؟

المتحدث الثاني: هذا من أقرب الكتب إلى بطني.

التقابل هنا هو بين لفظ "قلبي" في الجواب الأول ولفظ "بطني" في الجواب الثاني، فكأن المتكلم وضع في المحاولة الثانية لفظة جديدة مخالفة للأولى وهذا هو موطن المفارقة ومنشأ الطرفة.

53- هذه أبيات مشهورة لمصطفى رجب أُخذت من مقال إليكتروني بعنوان: "أصحاب الشعر الحلمنتيشي في مصر ظرفاء يبحثون عن الاعتراف»، شوهد في 1433/12/11هـ، في الموقع:
http://www.kenanaonline.com/ws/nemo7a/blog/61232/page/8

54- هذا من قصيدة هزلية للشاعر عبد الله بن محمد الثميري. انظر: هاني حجي، "الإخوانيات: تقليدية الورق والانفتاح الإليكتروني"، المجلة العربية، 423، ربيع الآخر 1433هـ، ص: 11.

55- هاني حجي، السابق، ص: 13.

56- عائض القرني، "من أجاز ذاك فهو بقرة"، شوهد في 1433/12/11هـ، في الموقع: http://majdah.maktoob.com/vb/majdah93155

57- من المحفوظات الشخصية وهي لأستاذ جامعي من مصر.

58- غير معروف، ألا هبي، أكتوبر 2010، شوهد في 10/11/ 2012، المدونة الأدبية، http://adabsakher.blogspot.com/2010__10__01__archive.html

59- للمزيد عن الاقتباس والتضمين انظر: محمد إبراهيم شادي، علوم البلاغة، دار اليقين، المنصورة: 1432هـ، ص: 592–595.

60- أحياناً لا يستعار من القصيدة القديمة سوى إطارها فلا يبقى منها في الناتج الجديد سوى وزنها وقافيتها وبعض ملامح تقسيماتها الداخلية وجرسها العام. ولكن لا توجد ألفاظ أو عبارات من تلك الصورة القديمة، فلا يوجد الآن سوى اللحن العام ولولاه لربما غابت ملامح القصيدة الأصلية. فهذا العمل يشبه من يستعير إطاراً قديماً ليضع بداخله صورة جديدة.

61- شطر من مجموعة أبيات مشهورة في الأدب العربي، شوهد في 1434/9/6هـ، http://islamport.com/w/lqh/Web/89/175.htm.

62- عن مفهوم الانتقاء (selectivity) وما تختص به بعض عناصر الجملة من اختيار ما يأتي معها أو يجاورها انظر: David Crystal. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Blackwell Publishers. 1991.

63- يشير محمد مفتاح إلى أن الاستبدال من آليات بناء الاستعارة حيث يرى أن تشكلها يتم "باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية". انظر: محمد مفتاح، السابق.

64- بالطبع لا يمكن تأويل كل الاستعارات على هذا النحو، بل إن هذا يقتصر كما حددنا بوضوح على بعض الحالات التي يقتضي التركيب أن يقوم عنصر رئيس فيه باختيار عناصر أخرى وعندما يكون العنصر المختار مخالفاً لقوانين الاختيار فإن ذلك يشير إلى وجود انزياح وتحول عن اللفظ القانوني إلى لفظ جديد مخالف.

65- من الأقوال الهامة في تعريف الانزياح وتستحق الاقتباس ما قاله شارل بالي الذي يرى أن الانزياح يقوم على "مبدأ المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة ذات الدرجة الصفر من التعبير، وبنية العبارة المشحونة، ويتمثل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شأنها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية". موجود في: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر: 1430هـ، نقلاً عن: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر، الجزائر: 1997م، ص 149 ، ج2.

66- (انظر مثلاً: Daniel E. Berlyne. Aesthetics and Psychobiology. New York: Appleton. 1971.

67- انظر: مسعود بودوخة، المصدر السابق.

68- انظر مثلاً: P. Deane. «On metaphoric Inversion.» Metaphor and Symbolic Activity 8(2) (1993) 111-126.

69- Claude Braun. «A Note on the effect of semantic anomaly on the intensity of emotional impact of metaphor.» Metaphor and Symbolic Activity 7(1) (1992): 1-10.

70- مسعود بودوخة، المرجع السابق.

71- يبدو أن المقابلة بين المواصفات الأدبية وغير الأدبية قديمة قدم الفلسفة. ومن بين أهم عناصر المقارنة فيما يبدو، قديماً وحديثاً، "التغيير" الذي ينتهي "بإخراج القول غير مخرج العادة" – السعيد بوطاجين ، المرجع السابق.

72- من الواضح هنا أن هذا الطرح يكرس المدخل البنائي في فهم الاستعارة عوضاً عن الاعتماد على التأويلات الأخرى، فهو يعتمد على استغلال الذرائع أو القرائن التركيبية التي لولاها لما فُهم الانزياح أصلاً. فالانزياح ، بمفهومه العام، لا يمكن أن تتم فحواه دونما تصور للأرضية أو البيئة التي تم التحول عنها. وأعتقد أن النظر إلى الانزياح من خلال آلية الاستبدال يمكن أن يقدم إضاءات هامة لتعيين التراكيب المنزاحة؛ فالاستبدال من ناحية يحدد الآلية أو الطريقة التي يكون بها الانزياح عملاً أسلوبياً في المقام الأول، ولا يهم بعد ذلك أن يكون مجازياً أو غير مجازي؛ فالمجاز ليس هدفاً وحيداً للانزياح وليس هوالمنتج الوحيد لهذه الآلية اللغوية الأسلوبية المؤثرة ولكنه جزء مما يمكن أن يحققه الانزياح على المستوى الفني. وقد رأينا فيما قُدّم من أمثلة أن منها ما هو مجازي ومنها ما هو بخلاف ذلك، ولكن السمة المؤكدة المشتركة بين هذه الأمثلة هو أنها متميزة أسلوبياً بما فيها من انزياح.

73- تعد الكتابات الصحفية، وخاصة الكتابات الفكاهية الساخرة منها من أهم المجالات التي تظهر فيها مثل هذه الاستخدامات. ثم إن الفعالية الكبيرة لهذه الآلية الأسلوبية في مجال التهكم والسخرية جعلتها تقترب كثيراً من المنوال الشعبي في التعبير بعاميته ومحفوظاته وقفشاته الحية. وهذا أمر طبيعي لأن مجال الطرائف يعطي أفضل ما فيه من خلال الرصيد اللغوي الحي ورصيد الموروث الشعبي الماثل في الذاكرة المشتركة أكثر مما يفعل عبر المستويات الرسمية للأداء اللغوي. ومن هنا نجد أن الكتابات الصحفية الساخرة تقترب كثيراً من المستوى المحكي عند تنفيذ قفشات من هذا النوع.

74- انظر: Gerard Genette. Figures of literary Discourse. tr. Alan Sheridan. New York: Columbia UP (1982).

75- انظر: S. Read et. al.. «when Is the Federal Budget Like a Baby? Metaphor in Political Rhetoric.» Metaphor and Sympolic Activity 5. 3 (125-149.

76- انظر: Claude Braun. Ibid -

77- انظر: Mohammad Farghal & Mashael Al-hamly. Ibid.، حيث اعتمدت الدراسة على عدد كبير من العناوين الصحفية.

78- دعاية متلفزة لإحدى المجلات الخليجية.

79- دعاية متلفزة لإحدى الوجبات السريعة.

80- E. R. MacCormac. A Cognitive Theory of Metaphor. Cambredge. MA: MIT Press (1985)

81- ليس من الغريب أن يُعزى إلى هذه الآلية الأسلوبية الانزياحية القدرة على جذب انتباه القارئ أو السامع فهي تتمتع بقدرة كبيرة على المفاجأة والتلوين والطرافة وفي بعض الأحيان الإغراب. وهذه السمات الجاذبة هي سمات قارة في التعبيرات المنزاحة وهو ما تؤكده الأبحاث البلاغية عبر التاريخ، (انظر: Edward F. MaQuarrie. "Figures of Rhetoric in Advertizing Language." Journal of cosumer Research 22. 4. 1996.

82- هذا ليس تحليلاً كاملاً لعمل العبارة الدعائية وتأثيرها ولكنه قراءة تتوخى إيضاح الجزء الخاص بالاستبدال ودوره في صنع التأثير العام، وإلا فإن العبارات الدعائية تستمد تأثيرها النهائي من كل العناصر الداخلة في بنائها بما في ذلك السياق وطريقة العرض وكافة المؤثرات المسموعة والمرئية.

83- (انظر: James H. Leigh. "The Use of Figures of Speech in Print Ad Headlines." Journal of Advertising 23(June) (1994): 17-34.

84- S. Read et. al.. Ibid

85- ومن الطبيعي أن يستتبع هذه الاختلافات تنوعات في درجة التأثير النفسي لهذه الآلية الأسلوبية، فقوتها، كما هو الشأن في كثير من الآليات الجمالية الأخرى، تتحدد من خلال الأثر الذي تحدثه لدى المتلقي. فقد يتوقف التأثير عند مجرد الإعجاب أو الإبهار (wonder or puzzlement) وقد يرتفع إلى أبعد من ذلك بحيث يستطيع المتكلم أن يحدث تأثيرات نفسية أعلى (strong emotional upheaval)، انظر: E. R. MacCormac. Ibid.

86- تضمنت بعض المراجع العربية القديمة، وخاصة مؤلفات عبد القاهر الجرجاني، إشارات واضحة إلى مثل هذا الأثر النفسي. ولم تخل الأبحاث الحديثة من تأكيد هذا الأمر وأحياناً من خلال التحقق التجريبي حيث أثبتت بعض الدراسات تفوّق التعبيرات الفنية من هذا النوع على التعبيرات الحرفية العادية من جهة تحقيقها لدرجات أعلى من المتعة الذهنية، انظر: Edward F. MaQuarrie. Ibid.

87- Edward F. MaQuarrie. Ibid.

88- خلف الحربي، صحيفة عكاظ، النسخة الإليكترونية، شوهد في 1434/6/9هـ، http://www.okaz.com.sa/okaz/osf/20081102/Con20081102237930.htm.

89- خلف الحربي، صحيفة عكاظ، النسخة الإليكترونية، شوهد في 1434/6/9هـ، http://www.okaz.com.sa/okaz/osf/20081027/Con20081027236538.htm.

90- عبارة شاعت في استخدامات المنتقدين لشركة الاتصالات، والشبكة العنكبوتية مليئة بالشواهد على هذا الاستخدام.

91- خلف الحربي، صحيفة عكاظ، النسخة الإليكترونية، شوهد في 1434/6/9هـ، http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20110706/Con20110706431483.htm.

92- السابق، شوهد في 1434/6/9هـ، http://www.okaz.com.sa/new/Issues/20090828/PrinCon20090828301335.htm. وهي في الواقع عبارة شاعت على ألسنة الشباب وفي مدوناتهم الإليكترونية.

93- هذه العبارة من العبارات الساخرة المتداولة، وقد استخدمت بكثرة من قبل الكاتب الساخر محمد السحيمي، انظر مثلاً ما جاء في مدونة جسد الثقافة، شوهد في 1434/6/9هـ، http://aljsad.com/forum9/thread138542/.

94- يُقصد بالتكلس هنا تعرض المعاني والصور إلى انخفاض، أو ربما تلاشٍ، في تأثيرها الفني مع كثرة الاستخدام، فتكون حينئذٍ كأنها قد تعرضت لما يشبه الجمود في هذا الجانب.

95- وردت هذه العبارة في كلمة عبد المقصود خوجة (وزير الإعلام السعودي) في أمسية تأبين غازي القصيبي.

96- هذه العبارة للكاتب محمد السحيمي في إحدى مقابلاته التلفزيونية بعد إعلانه اعتزال الكتابة الصحفية، وفي إجابته عن سؤال: متى سيعود إلى الكتابة؟

97- Sperber Dan and Deidre Wilson. Relevance: communication and Cognition. Cambridge: Harvard University Press. 1986.

98- ولهذا يحرص الكثير من الباحثين عند وصفهم لعملية الانزياح بالانحراف أو الاعتلال بأنه "لا يصل إلى درجة الخطأ"، "short of a mistake"، انظر: Edward F. MaQuarrie. Ibid.

99- (انظر : Edward F. MaQuarrie. Ibid.

المصادر والمراجع:

1- بو دوخة، مسعود، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، إربد: عالم الكتب الحديث، 2011.

2- بوطاجين،السعيد، الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الجزائر: منشورات الاختلاف 1430هـ.

3- الشبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2009.

4- السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر: دار هومة للنشر، 1997.

5- شادي، محمد إبراهيم، علوم البلاغة، المنصورة: دار اليقين، 1432هـ.

6- العمري، محمد، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2010.

7- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء: منشورات المركز الثقافي العربي، 1992.

المراجع الأجنبية:

1. Berlyne. Daniel E. Aesthetics and Psychobiology. New York: Appleton. 1971.
2. Braun. Claude. "A Note on the effect of semantic anomaly on the intensity of emotional impact of metaphor." Metaphor and Symbolic Activity 7(1) (1992): 1-10.
3. Cormac. E. R. Mac. A Cognitive Theory of Metaphor. Cambredge. MA: MIT Press 1985.
4. Crystal. David. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Blackwell Publishers. 1991.
5. Dan. Sperber and Deidre Wilson. Relevance: communication and Cognition. Cambridge: Harvard University Press. 1986.
6. .Deane. P. "On metaphoric Inversion." Metaphor and Symbolic Activity 8(2) (1993) 111-126
7. Durrant. Philip. "Investigatin the Validity of a Collocation List for Students of English for Academic .Pupposes."English for Academic Purposes. 28 (2009) 157-169
8. Farghal. Mohammad & Mashael Al-hamly. "Remodeling in Kuwaiti Newspaper Commentary Titles." .Art and social study annal Academic Publication Council. 2010
9. .Genette. Gerard. Figures of literary Discourse. tr. Alan Sheridan. New York: Columbia UP 1982
10. Huang. Li-Szu. "Knowledge of English Collocations: An Analysis of Taiwanese EFL Learners." Foreign Language Education: Selected Proceedings from the Texas Foreign Language Education Conference. 6 .((2001
11. Leigh. James H. "The Use of Figures of Speech in Print Ad Headlines." Journal of Advertising 23(June) .(1994): 17-34
12. MaQuarrie. Edward F. "Figures of Rhetoric in Advertizing Language." Journal of cosumer Research 22. .4. 1996
13. Read. S et. al. "when Is the Federal Budget Like a Baby? Metaphor in Political Rhetoric." Metaphor and .Sympolic Activity 5. 3 (125-149