المعجم اللغوي في ديوان "عشيّات وادي اليابس" للشاعر مصطفى وهبي التل (عرار)

د. أماني داود* د. إبراهيم خليل** د. باعث الحروب***

تاريخ وصول البحث: 2023/10/11م تاريخ قبول البحث: 2023/11/19م

الملخص

تجتهد هذه الدراسة في الوقوف عند المعجم اللغوي في ديوان "عشيّات وادي اليابس" للشاعر الأردني مصطفى وهبي التل، المعروف بـ (عرار) والذي عاش في الفترة: (1899 – 1949م)؛ وذلك بتسليط الضوء على حقول محددة تتصل باستخدامه أولاً: ألفاظ اللغة المعاصرة بما تنطوي عليه من ألفاظ تنتمي إلى اللهجة الأردنية من جهة وألفاظ تنتمي إلى بيئة العمل الرسمي من جهة أخرى، واستخدامه ثانياً: ألفاظ التراث.

وتعمد الدراسة إلى مقاربة الصياغات اللغوية في شعر عرار ودورها في البناء الفني الدلالي، منطلقة بشكل أساسي من الاهتمام بالمفردة اللغوية بوصفها مُكوّناً مُهمّاً في المعمار الفني ودالّاً على المعنى، ولتحقيق ذلك تتأمل الدراسة اختيارات الشاعر للألفاظ ومن ثم التراكيب كما تمظهرت في تجربته الشعرية ودراسة أبعادها الدلالية من حيث اتصالها باللهجة المتداولة في البيئة المحلية، وسياقات استعمالها، ومرجعياتها الثقافية أو الأدبية أو التداولية.

تعاين الدراسة أمثلتها من ديوان "عشيّات وادي اليابس"، ولتحقيق غايتها الوظيفية تستعين بالمنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: المعجم اللغوي، الاختيار، عرار، عشيات وادي اليابس.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة البترا.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة البترا. *** محاضر متفرغ، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، فرع العقبه.

The Linguistic Lexicon in the Collection of *Ushayyat Wadi Al-Yabis* by the Poet Mustafa Wahbi Al-Tal (Arar)

ABSTRACT

This study strives to reveal the linguistic lexicon in the collection *Ushayyat Wadi Al-Yabis* or *The Evenings of Wadi Al-Yabis* by the Jordanian poet, Mustafa Wahbi Al-Tall, known as (Arar), who lived in the period from 1899 to 1949 AD. This is done by highlighting specific fields related to its use, firstly: the words of the contemporary language, including words belonging to the Jordanian dialect on the one hand and words belonging to the official work environment on the other hand, and its use secondly of the heritage words.

The study intends to approach the linguistic formulations in Arar's poetry and their role in the semantic artistic structure based primarily on the interest in the linguistic vocabulary as an important component in the artistic architecture and indicative of meaning. To achieve this, the study reflects on the poet's choices of words and then the structures as they appeared in his poetic experience, and the study of their semantic dimensions in terms of its connection with the dialect spoken in the local environment, its contexts of use, and its cultural, literary, or pragmatic references.

The study examines examples from the collection *Ushayyat Wadi Al-Yabis* or The *Eves of Wadi Al-Yabis,* and to achieve its functional goal, it uses the descriptive analytical approach.

Keywords: Linguistic lexicon, Selection, Arar, Ushayyat wadi al-yabis

مقدّمة:

كتب الدكتور محمود السمرة في الذكرى الثلاثين لوفاة عرار: "شعر عرار بسيط في مضمونه وشكله، يقترب كثيراً من كلام الناس الذين هو منهم: عاش بينهم، يشاركهم أفراحهم، وأحلامهم، وآمالهم، ويأسى لأحزانهم، وتُدْميه آلامهم؛ ومع هذا فلشعره فعل السحر في نفوسهم. لماذا؟"[i]

لعل الاستفهام الذي انتهى إليه السمرة هو بوّابة العبور إلى شعر عرار وعوالمه الإبداعية على مستوى الرؤية والتشكيل، والوقوف عند اختياراته اللغوية التي شكلت معجمه الشعري الخاص وافترقت به عن غيره من الشعراء الذين عاصروه أو لحقوا به.

إنّ تأمل اختيارات الشاعر من مناح متعددة يساعد في الكشف عن أبعاد شعره الرؤيوية الدلالية والفنّية النصّية وميّزاتهما الفارقة التي تعين على الاقتراب أكثر من شخصيته المتفردة. ويمكن الإفادة في هذا السياق من مبدأ (الاختيار)؛ وهو أحد مبادئ الدرس الأسلوبي الذي ينهض وفق شكري عياد على "فكرة (الاختيار) وفكرة (الانحراف) فنحن عندما نقرأ نصاً ما قراءة أسلوبية، نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه، لأنها هي المفاتيح التي تمكننا من الولوج إلى العالم الشعوري الكامن وراء القطعة الأدبية"[2]، وتتنوع اختيارات عرار بين اختياره لألفاظ أو تراكيب أو أصوات أو دلالات بأعيانها، وهو ما يحيلنا بشكل من الأشكال إلى مستويات التحليل اللغوي الصوتية والتركيبية والدلالية، وتتأمل هذه الدراسة مناحي متعددة من هذه المستويات إلا أنها سترتكز على المفردات وبعض التراكيب المختارة، والمفردة – كما هو متعارَف عليه - وحدة أسلوبية رئيسية في أي نص، ومن المعلوم - ومنذ ظهور الدرس اللغوي وتطوره على يد فرديناند دي سوسير - أن الإشارة اللغوية تتشكل من عنصرين مهمين هما الدال والمدلول أي من الشكل الصوتي والمفهوم[3]، و"أصغر وحدة أسلوبية، أي المادة الأساس، هي الكلمة، التي سنتفق على تسميتها باسم المفردة. تحد المفردة بكونها كتلة صوتية يتفق إصدارها أو تلقيها مع مفهوم معيّن أو تَمَثُّل معيّن"[4].

فالمنظور الأسلوبي الحديث ينطلق من "أن المدلول الواحد يمكن أن يبث بوساطة دوال مختلفة، وهذا يعني أن الفكرة يمكن أن يعبَّر عنها بأشكال لغوية مختلفة، وتعدد الأشكال للفكرة الواحدة يفضي إلى تعدد الأساليب، والاختيار ضمن هذه الحدود يكون هو المميز لأسلوب من أسلوب. ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله

لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمُنشِئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المُنشِئين"[5].

ولعل أهم ما يميز عرار في شعره هو اقتراب لغته إلى حد كبير من الشأن الذي يعالجه، فهو ابن الأردن العارف بطبيعة بيئته الاجتماعية والسياسية والفكرية، لم ينفصل عن محيطه بل ظلّ مُتماسّاً مع إنسانه وقضاياه وانشغالاته، خَبِر الزمان وتحولاته والمكان وأهله من مواقع متعددة شغلها في حياته، ومن زوايا متعددة سمحت له أن ينظر بعين ابن الشعب مرة وعين المقرَّب من السلطة مرة، والمنفيّ مرة، والمسجون مرة، والحرّ مرة، مع امتلاكه ذكاء فطرياً حقق له فرادة في شخصيته على أكثر من مستوى، ومكّنه من التعبير بصوت عال وجريء عما يعجبه وعما يرفضه، فكان صوتاً شعرياً ناقداً، ساخراً، عبثياً، متهكماً، قلقاً، متمرداً، ثائراً، كاسراً للنمط والمألوف ومالكاً لحكمته الخاصة في حياته وفكره وقراره.

لقد بات (عرار) شاعر الأردن بلا منازع، صاحب نزعة عرارية وَسَمَتْه ومَيَّزَتْه، وصوتاً للمهمَّشين، و"شاعرَ الديمقراطية الأردنية"[6]، كما غدا شخصية جدلية إشكالية، وصوتاً إبداعياً مَحَلَّ أخْذ ورَدّ، بل غدا ذا خصوصية شعرية وصاحبَ معجم لغويّ ثريّ، ومدرسةً ذاتَ تأثير واضح في الشعر الأردني من خلال الاتجاه العراريّ الذي تجلى عند كثير من الشعراء الأردنيين فيما بعد.

نال عرار اهتماماً على أكثر من مستوى رسمي وشعبي، فكري وفني، وحظي من الدراسات بما لم يحظ به كثير من الشعراء المحليين، فدُرست أشعاره في بعدها الاجتماعي، والفني، والإيقاعي، والفكري، والوجودي، ومع ذلك فهو ما يزال محلّ جذب لمعاودة مقاربة شعره مرة بعد مرة.

تتأمل الدراسةُ المعجمَ اللغوي في ديوان (عشيات وادي اليابس)، ساعية إلى سبر أغواره وفك اشتباكاته اللغوية، والكشف عن مراميه، بما يكشف عن ثراء المعجم اللغوي ودلالته العميقة التي تؤدي إلى توسيع فضاء المعنى، ولعل ذلك يتحقق بالوقوف عند منحيين:

أولا: ألفاظ اللغة المعاصرة:

أ-ألفاظ من اللهجة الأردنية.

ب-ألفاظ من بيئة العمل الرسمي.

ثانياً: ألفاظ التراث:

أولاً: ألفاظ اللغة المعاصرة:

لم ينفصل مصطفى وهبي التل عن مجتمعه وناسه وبيئته بل كان جزءاً لا يتجزأ من مفردات البيئة المحلية التي امتزج بها وعايشها من شمال الأردن إلى جنوبه، كما لم يقتصر في اتصاله واختلاطه على من يشبهونه أو يتقاطعون معه في العادات واللهجات والتقاليد، بل اختلط -إلى جوار محيطه الطبيعي- بفئات الغجر الذين شكلوا له حضوراً مميزاً جاذباً في بعض مراحل حياته، ما حدا بعرار إلى مقاربتهم ومسايرتهم والكتابة عنهم، وقد منحته شخصيته الاجتماعية الجريئة المتمردة فرصة طيبة للتأثر والتأثير ولالتقاط الكثير من المفردات والتعابير والتراكيب من محيطه، أفاد منها ووظَّفها في شعره فبات قريباً من الناس لا يُنافح في دوائر بعيدة عنهم، ولا يُطلّ من أبراج عاجية نائية، لقد اقترب من لغتهم فربح متلقين من سائر الأنماط والثقافات، فلم يتخيّر لغة تعلوا به أو تعزله وتنأى به، بل ظل شاعراً عفويا تلقائياً منتمياً.

لقد ساهم ذلك كله في إثراء شعره بالكثير من ألفاظ اللهجة الأردنية، التي تمكَّن من نسجِها في لغته الشعرية ومنْحِها انسجاماً خاصاً ودلالةً يكشفها السياقُ الداخلي للنص من جهة والسياقُ الخارجي من جهة ثانية، ولعل ذلك يؤكد أن "الإنتاج اللغوي والتواصل اللساني الناتج عنه لا يتم في إطار معرفة المتكلم الضمنية واستخدامها فقط، ولكن في إطار سياق غير لغوي يتجاوز المعرفة اللغوية، هذا السياق هو السياق المقامي، ومن هنا فإن تشومسكي كان يرى أن (استخدام اللسان يفترض، بدهياً، تأليفاً معقداً بين عدد من العناصر ذات طبيعة مختلفة) وإذا كان ذلك كذلك، فإن هذا يعني أن السيرورة القاعدية لا تمثل إلا عنصراً من بين عدة عناصر"[7].

أ-ألفاظ من اللهجة الأردنية:

يقارب عرار الواقع اللغوي باستعمال لغته، والواقع اللغوي في البيئة الأردنية التي كان عرار يعيش فيها كأي بيئة اجتماعية في منطقة محددة، لها لهجتها الدارجة التي تسري على ألسنة أهلها، ولها خصائصها وثقافتها، من أمثال وعبارات تقليدية متوارثة تقال في المناسبات الاجتماعية المختلفة. وينوّع عرار في اختياراته بين اختيارات على مستوى الكلمات العامية والتراكيب الشعبية، فالكلمات العامية هي "مفردات معتادة، مألوفة، كثر استعمالها على ألسنة العوام، ويستعملها الأديب يتوخى أن يكون لها تأثير الكلمات الغريبة، النادرة، والأسلوب الذي غرضه التأثير في القارئ يميل إلى قبول (العامية) لأن العامية مألوفةٌ، وسريعٌ فهمها"[8]، والتراكيب الشعبية، هي جمل دارجة على الألسنة باللهجة المحلية، وتتركّب من أكثر من لفظة

واحدة، ويرى تشومسكي "أن لكل جملة مُكوّناً تركيبياً يجب أن يحدّد التركيبَ العميقَ الذي يعيّن تفسيرها الدلالي، والتركيبَ السطحيَّ الذي يعيّن تفسيرها الصوتي، وكلٌ من هذين المكوّنين الصوتي والدلالي قابل للتفسير الخالص"[9]، والشعبي من الجمل هو ما أُلِفَ في المتداوَل العامي الشعبي وتعارف الناسُ على استخدامه في سياقات اجتماعية معينة بدلالات اصطلحوا عليها في بيئتهم.

ومن الألفاظ التي وردت في شعر عرار لفظتا (السجاير)، و(غليوني)، كما في قوله:

"خَلِّ السّجايرَ وادْنِ لي غَليوني		أقْضي بها وطَرًا من التّدخينِ"[10]

فقد استخدم عرار صيغة الجمع من لفظة (السيجارة)، أي (السجاير) بالياء، بتسهيل الهمزة، وهو ما اعتيد استخدامه في البيئة الأردنية المحلية بتحوير صوتي طفيفٍ للفظة، وفي البيت ذاته يستعمل ما يعرف بأدوات التدخين ويسميها بأسمائها الدارجة المعروفة محلياً، من مثل (الغليون).

واستخدام الشاعر لهذه الألفاظ يدنو به من العامة، ويقلل المسافة بينه وبينهم، فهو يقول بما يعرفون وما يألفون، ما يحول دون أن يشعر المتلقي بالاغتراب عن الشعر ودلالاته، رغم ما يعرف في سياق النقد من أن الشعرَ هو صوتُ النخبة والصورةُ الجماليةُ العاليةُ للغة؛ التي تتأبّى على المباشَرة وتنزاح إلى الاستعارة والمجاز وغيرها، مما يجعل الشعرَ صوتاً للمثقفين لا للمهمّشين، إلا أن عراراً يغيّر موقع الشعر ويمنحه سياقاً وغايةً جديدة.

ويقول عرار في قصيدة عنوانها إفلاس: (يقيم قيامتي، وأحرق ديكه):

"يُقيمُ قيامَتي طَوْراً		وأَحْرِقُ ديكَه تارَة"[11]

ويقصد بـ (يقيم قيامتي) أي يثير حولي موجة من المشكلات واللوم والعتاب، وهو تعبير دارج على ألسنة العامة حتى اليوم مُستعار من المتخيَّل حول ما يتصل بيوم القيامة إذ يحشر الناس ويتزاحمون بانتظار ميزان أعمالهم، وكلمة (ديك) محرّفة عن (دين)، ويأتي تحريفه هذا ابتعاداً بالتعبير عن الكفر، وتحرّزاً من المساءلة الدينية؛ إذ مجيئها مفعولاً به في الشطر الثاني من البيت الشعري يؤول بصاحبها إلى الكفر؛ لذلك تحرّفت على الألسنة من (دين) إلى (ديك). فالألفاظ لا يُنظرُ إليها "على أنها مجرّد رموز، فقد ارتبطت بالفكر الإنساني ارتباطاً وثيقاً، وأصبح من الصّعب أن نتصوّر أي نوع من التفكير بغير هذه الألفاظ"[12].

ثم تراه يُعنونِ إحدى القصائد بـ(هبّ الهوا)، وهو تركيب مألوف باللهجة المحلية، يقول:

"هبّ الهَوا وشَجَاك أنَّ نسيمَه		في ضِفَةِ الأردُنِّ ريحُ سَمومِ"[13]

وأصل التركيب: هبَّ الهواءُ، فمال به إلى مألوف لفظِ العامةِ له بحذف الهمزة، مع حفاظه على الإيقاع الشعري وما يلزمه من أوزان وبحور.

ومثلها عبارة النداء (يا معوّد)، يقول:

"فاعرِفْ مَكانَك مِن مَكا		نتِه الرّفيعة يا معَوّدْ"[14]

وهي من العبارات التي تكثر في المتداوَل المحلي، في سياقات الحديث الشعبية. ويعنون قصيدة أخرى مختاراً فعلاً مضارعاً مصاغاً باللهجة العامية على سبيل التهكّم الشديد، وهو الفعل: (ينفلقوا)، محذوفة منه النون دون مبرر نحوي (كعلامة النصب والجزم حين تسبق الأفعال الخمسة)، ومن ذلك أيضاً عبارة: (بلّط البحر)، فتبليط البحر لا يمكن تحقيقه ولا يستقيم معه منطق، فيستخدم التركيب تعبيراً عن قلة الاكتراث بالشيء، فضلاً عن التحدّي في سياقات المماحكة الاجتماعية والخلاف، يقول:

"فبَلّطوا البَحْرَ غيظاً من مُعامَلتي وبالجَحيم إن استطَعتُم فَزجّوني"[15]

وتعكس هذه الاختيارات اللغوية شخصية الشاعر الحرّ، الذي لا يضع في حسبانه حساباً لأحد أو لجهة، فيرسل شعره متحرراً من رقيب داخلي أو خارجي، مطلقاً لنفسه العنان في قول الشعر من ناحية الفكرة التي يقول بها، والمعجم اللغوي الذي يختاره.

ومن الملاحظ أن جميع الألفاظ والعبارات الواردة في الأمثلة السابقة مألوفة في المتداول المحلي، ومتعارف على طريقة نطقها ودلالاتها، فعرار من أولئك الذين "يختارون بناء على نوع من المُواضَعة الضمنيّة إحدى اللهجات الموجودة؛ ليجعلوا منها أداة حاملة لكل مآرب الأمة بأجمَعِها"[16]، ولأجل ذلك، يرسّخ الشاعر حضوره في اللغة الدارِجة في قالَب يحاول أن يفصّحه، وهو نمَط يسودُ في قصائدِ عرار، بل إننا نجد أنّ هذا اللون من الاستعمال هو ما يميز الشاعر، بحيث يمكن للقارئ المثقف أن يُخمّن بأن القصيدة والبيت والبيتين لعرار لمجرد قراءتها أو سماعِها، إنه السهل الممتنِع، الذي يتميّز بعذوبته في الأسماع وسهولة حِفظه وترديدِه، وهو ما يُكسبه خاصّية الشيوع والسّيرورة بين الناس، سواء أقصدَ الشاعر لهذا الهدف أم لم يقصد؛ ذلك لأن اللغة عند عرار وَفْقَ الربّاعي "هي بناء للكلمات والأشياء من ناحية، وبناء للعالَم المثالي المرسوم في رؤية الشاعر وخياله وفِكره وأحلامِه من ناحية ثانية"[17].

ولعلّ النصّ الأدبي والإلمامَ به وسبْر أغواره هي مهامّ يقوم بها نقاد الشعر الموغِلون في دراسة المناهج الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، إلا أن متلقي شعر عرار لا يحتاج لهذه الثقافة العالية في النقد الأدبي، قياساً بشعراء كانوا معاصرين لعرار من كتّاب شعر التفعيلة، والذين انغمسوا في الثقافة النقدية فظهر الشاعر الناقد الذي أنتج نصوصاً يكتنفها الغموض، من حيث التركيب والرمزية المُغرقة التي كثيراً ما تغلق فضاءات التلقي في وجه القارئ، ما يجعله محتاجاً إلى إعمال للفكر والنظر، وإلى التأمل حتى يصل إلى المعنى المتوقع والظّني، وهذا النّهج في كتابة الشعر أو قوله لا نجده عند عرار، فقد نأى بنفسه عنه، واجترَح لنفسه سبيلاً لا يضِلّ متلقوه فيه، بل يصل إلى مُراد الشاعر عينِه، وهنا يمكن أن نضع فرقاً جوهرياً بين النوعين من الشعر. ولنعد بذلك إلى الاصطلاح القديم عند النقاد العرب الأوائل كابن سلام، وابن قتيبة اللذَين استعملا مصطلح الشّعر المطبوع، والمصنوع[18] فنقول: إن هناك شعراً مقولاً، وآخر مكتوباً، فالرمزي الغامض يُكتب بعد التفكّر والنظر، ولا يقال ارتجالاً، والشعر المقول -كشعر عرار- يقال ارتجالاً في الموقف الذي يدفع لقول الشعر فيأتي على السجية عذباً سهلاً يلامس الشعور. وعليه، فإن مهمّة النقد في هذا السّياق "هي المُمارَسة الأكثر صعوبة للمناقشة التفصيليّة حول الأسباب التي تجعل عمَلاً مُعيّناً عملاً جديراً بالثناء، أو غير جدير بالثناء"[19]. ولعل ثقافة المتلقي لدى جمهور المتلقين في البيئة آنذاك كانت تحتّم على عرار أن يأتي بالشعر سهلاً عذباً، ويدل على ذلك احتفال ديوانه بالألفاظ الشائعة على ألسنة العامّة.

والواضحُ أيضاً لدى الباحث هنا، أن الشاعر كان يهدف إلى أن يكون مفهوماً، بمعنى أن تتطابق فكرة الشاعر ومعناه مع الفكرة والمعنى اللذين يتشكلان في خيال المتلقي، وهو ما يناقض نظريّة موت المؤلف، بمعنى أن للمتلقي أن يفهم ما يشاء، ولا يقصد من وراء النص أن ينفتح الفضاء على مصاريعه أمام المتلقي؛ ليشكّل ما يشاء من صور وأفكار بعد المرور بتجربة تلقي النص الحديث، وفي سياق الحديث عن موت المؤلف، وإحلال القارئ محله، فقد ذهب بعضُهم إلى القول بأن المتلقي وهو "القارئ لا تاريخ له ولا سيرة ذاتيّة، ولا نفسانيّة، إنه ببساطة ذلك المرءُ الذي يجمعُ معا في حقل وحيد كافة الآثار التي يتألف منها النص المكتوب"[20].

ويرسّخ الشاعر مقاربته للمتلقي العامّي، وذلك أنه يعمد إلى مجموعة من الأمثال الشعبية المشهورة عند الناس وينظمها شعراً، مستعملاً الألفاظ العامية ذاتها في التراكيب الفصيحة التي تعرفها العربية، ذلك أن ما تهدف إليه الألفاظ "هو أن نتبيّن الصّلة بين ما ننطِقُ به من أصوات،

وما تدل عليه من دلالات ونتعرّف على أثر هذا المنطوق به فيما يوحيه إلى الأذهان من صُوَر"[21]، فمن ألفاظ اللغة الدارجة ما تتداوله الجماعة في أمثالها الشعبية التي تعبّر عن الثقافة التي تسكن العقل الجمعي للمجتمع، ومثل هذا نجده يكثر في شعر عرار، حتى غدا كأنه سجلّ لهذه الأمثال، ومن ذلك:

"البَراطِيْل خَرّبَتْ جَرَشْ". معناه: الرشاوى دمرت مدينة جرش، يقول:

"إنّ البراطيلَ قِدْمًا خَرّبَت جَرَشًا		والحاكِمُ الفَذّ لكام لِشانيه"[22]

وهو باستخدامه التركيب المَثَليّ في هذا السياق يقدم نقداً لاذعاً جريئاً لا يهمه فيه لومة لائم من سلطة أو غيرها، لذلك فإننا كثيراً ما نجد عراراً، مغضوباً عليه أو معاقباً بإبعاده عن بعض المناصب أو مواقع العمل الحسّاسة، أو منفياً.

وفي شعره يستعمل الألفاظ الدارجة في العامية الأردنية في عشرين مثلاً شعبياً، منها:

"الكِذِبْ مِلْح الرِّجَالْ وعيب عَلَيْ بِسْدُقْ"[23]

علماً بأن ألفاظاً بعينها تلفظ في شعره بالعامية وعلى نحو إيقاعي يدركه أصحاب اللهجة، ففي كلمة (عيب): تلفظ الياء بعد العين فتحة طويلة مُمالةً كلفظ الحرف اللاتيني (a) في (baby)، كما نجد كلمات دارجة هي نتاج نَحْتِ أكثر من كلمة، مثل قوله: (عَلّيْ)، فتكافئ: (على الذي)، وأفعال تلفظ في المتداول على نحو خاص، مثل قوله: (بِسْدُقْ)، التي تكافئ: يَصْدُقُ، ومثل قوله: (الكِذِبْ)، التي تكافئ: الكَذِبُ، ومثل قوله: (الرِّجالْ)، التي تكافئ: الرِّجال (جمع رَجُل).

وفي نماذج أخرى نجد عند عرار كلمات مطابقة للفصيحة إلا أن نطق بعض أحرفها يظهر بالعامية، مثل حرف القاف الذي يلفظ في الدارجة (g) كلفظه في كلمة (good)، ويتجلّى ذلك من تلقي شعره سماعاً، مثل قوله:

"والكذبُ مِلحُ الفَتى والقول أعيبُه		ما كان للصّدقِ مَتْنٌ في حَواشيه"[24]

لقد كان عرار معنياً أشد العناية بالتعبير عن معاناة الإنسان البسيط وإعلانها للملأ، وكان يتكلم بلسان المواطن العادي، هذا من ناحية، فهو لا يتوقف عند الإنسان في هُمومِه اليومية، أو عَنائه الظرفي فحسب، بل تسعى قصائدُه إلى تجسيد محنة الإنسان الشاملة، والارتِفاع بها إلى أفق إنساني مطلق"[25].

ويبدو من خلال جريان هذا الأسلوب في التعبير أنه سمة "الطبع" عند عرار، وهي سمة ملازمة له كأنه مجبول عليها، وأهل الأردن العارفون باللهجة المحلية يستطيعون وضع أيديهم على عدد كبير من هذه الاستعمالات وسياقاتها الدلالية.

من ناحية أخرى كان عرار ناقداً للحياة السياسية في الأردن بشكل خاص، وفي المنطقة العربية الساخنة بشكل عام، وشعره سجل تاريخي لهذا النقد الذي كان يعلنه في شعره، ويعرب فيه عن تذمره من الأوضاع التي آلت إليها فلسطين على سبيل المثال، في الوقت نفسه لم يكن ينسى همومه الشخصية، وعلى درب كثير من الشعراء المعروفين في الأدب العربي كان عرار يتلذذ بشرب الخمر، ويعلن ذلك بجانب العشق الذي يعد مُركَّباً أساسياً في شخصيته، وله في العشق مذهب خاصّ، حيث عرف بحب "النَّوَر" أو "الغَجَر"، وهم قوم يحيون حياة بسيطة يقتاتون من الحِرَف البسيطة، ومن المساعدات التي تأتيهم من أطراف متعددة، لقد كان عرار عاشقاً لنسائهم، يرتاد مجالسهم ويسامرهم بشغف، وربما نحا هذا النحو في العشق ردّاً على الطائفة المقابلة التي كان يوجّه إليها سهام النقد، طائفة الأغنياء أصحاب النفوذ. "فغَجريّاته وخمريّاتُه، وعَبُّوديّاتُه، وأردنيّاتُه التي تنصهِرُ فيها صُوَرٌ من الأرض والمرأة وتصطَبِغُ بالحبّ والغَضَب، تضعُنا أمام واقِعنا بكل ما فيه من تناقُضات.. وبهذا استطاع عرار أن يقدّم للناس ما يألفون في صورة ما لا يألفون، وقال لهم بصوتٍ عالٍ ما لا يستطيعون قولَه.. ومن هنا كان شعرُه قادراً على الإثارة والتأثير"[26].

ومما يلاحظه القارئ في ديوان (عشيات وادي اليابس) أن اللغة التي يستعملها عرار في شعره لغة بسيطة بعيدة عن التكلف، والمقصود باللغة البسيطة هنا هي تلك اللغة المتداولة الدارجة ذات الألفاظ المألوفة التي تعد تحويراً للهجة إلى الفصيحة، أي إن الشاعر يتكلم –إن جاز التعبير- بلهجة ترقى لتكون لغة فصيحة، وهي "لغة الأدب الرسمي يعتمد عليها الكاتب حين يريد التعبير عن الأفكار، أو تصوير الشعور، أو تأليف المسائل والآراء العلمية"[27]؛ حيث يصوغ اللفظة الدارجة في تركيب فصيح بسيط، وبالمقابل كذلك يستخدم ألفاظاً فصيحة يعمد إلى تحويرها صوتياً إيقاعياً أو إلى إبدال حرف بآخر أو قلب مكان حرف بآخر؛ لتقترب هذه الألفاظ من اللهجة وسِماتها، وهو إنما يقصد بذلك ملامسة الواقع والقضايا اليومية لحياة الإنسان، ومما قاله:

"على رِسْلِكِ يا لَيْلى فَدَرْبِي ليْسَ من "هُونَهْ""[28]

أي: ليس من هُنا. و(هونهْ) بالواو والهاء الساكنة، هو لفظ عامي بمعنى (هنا)، يريد: فإن طريقي ليس بهذا الاتجاه. حيث تلفظ الواو بعد الهاء في كلمة "هونه" كلفظها في الإنجليزية O ككلمة: open مثلاً. فالكلمة "تعبيرٌ عن شيء أو كائن حيوي، وليست تعبيراً عن صِفة من الصّفات التي عُزِلت عن مواقِف تجسيدِها في الحياة"[29]. ويستعمل عرار اللفظة ذاتها في السياق الفصيح من قبيل الجناس التام؛ لتعطي معنى آخر في بيت لاحق من القصيدة، يقول:

"لَعَمْرُكَ يَبْلُغُ الأوطا رَ مَن يَمشي على هُونَهْ"[30]

وتعنى (هونه): على مهل. وقد أطلق بعضهم على الألفاظ المشتركة أنها "تشبّه عادة بالدوائر المتقاطعة التي تشترك في أجزاء متفاوتة من سُطوحها والتي يجعلها الاستعمال في دوران مستمر على الألسنة"[31]، واللفظة تنطق بالطريقة نفسها؛ (ليس من هونه)، (على هونه)، وفي البيتين على مستوى الدلالة ثمة دعوة للتمهل: فالبيت الأول ابتدأ بقول الشاعر: على رسلك...، والبيت الثاني اختُتِم بقول الشاعر: على هونه. ويمكن ملاحظة ازدواجية الاستعمال في البيتين (جناس تام) مع اختلاف المعنى.

مثلها كلمة "شلونه"، بمعنى: كيف حاله؟ ويستبدل -في الدارجة- الضمير (الهاء) بـ (الكاف) وغيرها من الضمائر بحسب المخاطب أو المخاطبين فيقال: شلونك؟ أي: أيش لونك، بمعنى: كيف حالك؟ والسؤال عن اللّون في اللهجة الدارجة يحيل إلى طلب الكشف عن الحال/ حال المخاطب.

"سألتُ البُلبُلَ الغِرّيد		يا ناعورُ	و"شْلونَه"؟"[32]

من ذلك مثلاً استعمال كلمة "إخْرَسْ"، فعل أمر بمعنى: اسكت، ومن قول عرار في ذلك:

"إخْرَسْ فأهْلُ الخَيْرِ ليسَ لهم يا مصطفى عن فِعله رَجْعَةٌ"[33]

ومن المعروف أن الفعل (إخرسْ) هي كلمة فصيحة، لا تتطلب من المأمور إلا التزام الصمت، ومصدرها (الخَرَس)، إلا أنها تكتسب هنا سياقاً سلبياً، وقد استعملها عرار بطريقة قمعية لتوبيخ المخاطب، وقد امتاز عرار بالجرأة في التعبير، وانتقاء اللاذع من الألفاظ بوصفها الأقرب إلى التعبير عن رفضه وغضبه.

واستعمل كلمة "كَمْش" المعروفة في الأسواق الشعبية طريقةً للكيل، وهو استعمال كفِّ اليد لأخذ كمية من المادة، بِكَمْشِ اليد تعني مقدار حجم راحة اليد:

"يُباعُ وجُملةً	بالكَمْش	لا يَحْتاجُ	ميزانَا"[34]

وفي الفصيحة تستعمل بمعنى آخر، ربما يكون معناها في الفصيحة ذا صلة ضعيفة بالدلالة اللهجية للكلمة، كما نستعملها في اللهجة الأردنية. جاء في لسان العرب مادة (كمش): "الكَمْشُ: الرجلُ السريع الماضي. رجل كَمْشٌ وكَمِيشٌ: عَزُومٌ ماضٍ سريعٌ في أُموره، كَمِشَ كَمَشاً وكَمُشَ، بالضم، يَكْمُش كَماشَةً وانْكَمَشَ في أَمرِه. الأَصمعي: انْكَمَشَ في أَمرِه وانْشَمَرَ وجَدَّ بمعنى واحد. وفي حديث عليّ: بادَرَ مِنْ وجَلٍ وأَكْمَشَ في مَهَلٍ.. وفي كتاب عبد الملك إِلى الحجاج: فاخْرُجْ إِليهما كَمِيشَ الإِزِ"[35].

وبصورة عامة نجد عراراً يطوّع اللغة، ويدرج اللفظة الدارجة المعروفة للناس البسطاء ضمن السياق الفصيح البليغ كما نرى. "صحيح أن الشعر كثيراً ما يستخدم كلمات بعيدة عن الاستعمال المشترك، وأن له نحوه الخاص، وأيضاً نحواً غير صالح وراء النطاق الضيق لقصيدة معينة، ومع ذلك، فقد يتفق أيضاً أن يستعمل الشعرُ كلمات اللغة اليومية ونحوها"[36]، ويجري عرار على هذا النمط في عدد من قصائده ليصبح مَعْلَماً أسلوبياً بارزاً في شعره.

لم ينفصل عرار إذن عن قضايا عصره ومشكلاته، فقد وظف المفردة الشعرية ودلالتها الاجتماعية والفكرية ذات الارتباط الوثيق بالمجتمع، ما عكس ارتباط الشاعر بواقعه وقدرته على الخلق الفني وتوظيف اللغة توظيفاً خاصاً يتناسب مع إمكاناته اللغوية وطرائقه في التشكيل الجمالي للمفردات وفق قالب فكري معاصر، ويبرز المعجم اللغوي عراراً الشاعرَ في أكثر من صورة؛ فثمة عرار الوطني المنتمي الذي صَهَرت روحُه الوطنيةُ لغتَه وشكّلت معجمَه الشعري، وثمة عرار المصلح الاجتماعي، وثمة عرار الثائر المتمرد.

أ-ألفاظ من بيئة العمل الرسمي:

درس الشاعر الحقوق، ونال الشهادة الجامعية فيها، وعمل في مجال تخصصه فترة من الزمن، وقد دخلت ألفاظ العمل وبيئته إلى شعره بعفوية تامة، يلاحظ القارئ هذا صراحة في كثير من قصائده، ويدلنا ذلك على سلامة طبع الشاعر من ناحية، ومن ناحية أخرى أسلوبه في الكتابة؛ فهو لا يتكلّف اللفظ، ولا يتكلّف الأسلوب، ولا يؤجل قول الشعر إلى غير أوانه، فتجري الألفاظ على لسانه جريان الماء في النهر، وهو من الصراحة بحيث يسمي الأشياء بمسمياتها المألوفة، التي يعرفها المثقف والبسيط، من غير قلق وحسابات تتصل بمصالحه الذاتية ومكتسباته السياسية، وهو سر من أسرار تأثيره في الناس، وسر محبة البسطاء له، وسر ذيوعه وشهرته منذ بدأ يقول الشعر بأغراضه المتعددة، فتأتي على لسانه ألفاظ مثل: (المدعي العام، القضية،

الطوابع، الرسوم، الحاسب أو المحاسب، الاشتباه، الجاني، كفّتا الميزان، القضاة، العدالة، الديوان، البيك، الحكومة، السوية، ميزان، اللواء)، وغيرها من الألفاظ.

يقول مستثمراً ألفاظ القانون من مثل (ميزان، العدالة، القضاة):

"قَومي وقومُكِ في الصَّغارِ وجَهْلِهِمْ		مَعْنى الحَمِيَّةِ كَفَّتا ميزانِ
يا بِنْتُ في إسْبالِ جَفْنِكِ مَحْمَلٌ		لِلاشْتِباه بأنّ طَرْفَكِ جاني
يا بِنْتُ تَحقيقُ العَدالة رُكْنُه		ولَغُ القُضاة براحَةِ الوُجْدانِ"[37]

فالشاعر وهو يعبّر عن عواطف خاصة به، وعن غنائيته ورومانسيته وذاتيته، تتسلل لغة عمله الرسمية التي ترتبط ألفاظها ومفرداتها في سياقات قانونية محددة بدلالات محددة وجادة لا سبيل إلى التذبذب في إيحاءاتها، إلا أنها تتحلّى في سياق شعر عرار بدلالات جديدة، فتنسحب من حقل القانون الأقرب إلى العقلانية، وتتخفف من جديتها لتناسب القلب والأحاسيس، فموازين العدالة والقضاء تتحوّر لتتناسب مع موازين العاطفة والسياقات الجديدة.

ويقول عرار مستثمراً ألفاظ القانون من مثل (مدعي عام اللواء، القضية، العدل، السوية):

"يا مدعي عام اللوا		ء وخير من فهم القضية

.....

والعدلُ يقضي أن تعا		ملَ زائريك على السويّة"[38]

وبه يمارس حريته وتمرده وانتقاده للسلطة المتمثلة هنا في (مدعي عام اللواء) من غير خوف أو قلق على مركز أو جاه أو منصب، ما سبب له في كثير من مفاصل حياته السجن أو النفي أو التقييد كما أشرنا سابقاً، فهو هنا يطالب مَنْ يُفترض أن يكون رمزاً للعدل أساساً تطبيقَ العدل ومعاملةَ الناس سواء بسواء من غير محاباة.

ثانيا: ألفاظ التراث:

بجانب الاستعمال اللغوي البسيط في التعبير، لم يغفل عرار عن إبراز قدُراته اللغوية وثقافته التراثية أو الدينية ومعرفته العميقة بأساليب الشعر العربي العتيد، فلم تخلُ قصائد كثيرة في ديوانه من استعمالات لغوية رصينة كانت معروفة أو مستعملة في العصور الإسلامية الأولى، وقبْل ذلك في الجاهلية، وبعض اللوازم اللغوية المتداولَة آنذاك تتكرر في ديوانه، فالكثيرُ "من شعره يستنِدُ إلى دفء داخلي يشيعُه الإيماء إلى التراث القديم، شعراً كان هذا التراث، أم مرويّاً، أم أحداثًا، أم حكمة، أم نصوصًا دينيّة"[39]. وديوانه الموسوم بـ: (عشيّات وادي اليابس) يحفل

"بالكثير من الأبيات التي يمكن أن تُرد إلى القرآن الكريم، أو تربط بالشعر العربي في عصوره المختلفة، وإذا كان الكشف عن هذه العلاقة، يشير إلى سعة محفوظ عرار، ويبين سعة اطلاعه، فإنه لا يفضي إلى بلورة رؤية عرار فيما يخص العلاقة بين الشاعر والتقاليد التي ينشأ فيها، ...، فإن علاقة عرار بالتراث، تتماهى مع علاقة الشاعر الرومانسي بهذا التراث في رفضه طابع الاحتذاء، وفي محاولته لمزج لغة الاقتباس والمفردات التراثية، بجمل شعرية معاصرة، تبرز تجربة الشاعر، لذا تجيء صياغة الجملة الشعرية منفلتة من سلطة الإنشاء التراثية"[40].

فهو بذلك يراوح بين التراث والمعاصرة، ويسعى إلى صهرهما بأسلوب شكّل عبره صوته الشعري الخاص، ففي كثير من قصائده نجده شاعراً جزلاً يستعمل اللغة التي شاعت عند بعض شعراء العصور القديمة وما يليها من قرون بمهارة عالية، سواء على مستوى المفردة أو التركيب، ولعل استعماله لها، يشي بسعة ثقافة ومقدرة كبيرة وموهبة ناضجة إلى أبعد حد.

- يستعمل عرار مثلاً تعبير (لا درّ درّك)، فيقول:

"لا دَرَّ دَرُّك جَعْفَر يا جَعْفَر		دَعْني بَغِيّ ضَلالتي أتَعَثَّرُ"[41]

وقد ورد هذا التعبير في شعر الأحوص في قوله:

"فما يبتغي بالغَيّ لا دَرَّ دَرُّهُ.		وفي بيتهِ مثلُ الغزالِ المرتَّبِ"[42]

يبدع عرار في بث صياغات لغوية تحمل دلالات التهكم في ثنايا شعره، وهو يعكس بذلك شخصية تلقائية لا مبالية، تقول من غير قلق كل ما يشفي غليلها ويعبّر عن انفعالاتها، وفي لسان العرب ترد عبارة (لله درّك)[43] لمن يمدح ويتعجب من عمله، فإذا قدح أو ذم عمله قيل: لا درّ درّه، فهي تأتي بمعرض الشتيمة، بمعنى لا كثر خيره.

-و(ينيخ) عرار ناقته كالشاعر القديم، فيقول:

"فأنخْ على باب الصّراحَة ناقَتي		حتّى يموتَ بِغَيظِه المُتذَمِّرُ"[44]

وقد ورد هذا التعبير في شعر الفرزدق في قوله:

"أنَخْنا بها صُهْبَ المَهاري، فجُرّدتْ		من المَيسِ تجريدَ السّيوفِ القَواطعِ"[45]

فعرار يأتي بالفعل على هيئة الأمر، مفيداً مما جاء عند الفرزدق على هيئة الفعل الماضي، وفي إناخة عرار لناقته فإنه يستحضر صورة من الماضي، ساحباً دلالاتها إلى الحاضر وقد حمّلها دلالة السخرية والتهكم والتمرد.

- كما استخدم عرار لفظة (القلوص)، فيقول:

"زُمّوا القلوصَ فما للبَيْن تَفنيدُ		ولا لِجُرحٍ نَكاه الضّيمُ تَضميدُ"[46]

وقد ورد هذا التعبير كذلك في شعر الفرزدق، فيقول:

"سِوَى أنّهُ قالَ: إنّ القلاصَ		قِلاصَ المَعاقِلِ تُرْضِي الذّليلا"[47]

وعرار يختار هنا الناقة الفَتِيّة ليعبّر بها عن حاله عند الفراق، وعن جراحه التي جلّاها الظلم فلا تبرأ، واستخدام (القلوص) يعود بنا إلى العصر الجاهلي، فتتجلى المفارقة بين الماضي والحاضر؛ إذ لم يعد لمثل هذا اللفظ حضور في راهننا الزماني، ما يجعل اختيار الشاعر له يشكل نوعاً من كسر التوقع والإدهاش.

ونتأمل مزيداً من تعالق عرار مع نماذج من الشعر القديم، وتوظيفه لكثير من تعابيره وترهين دلالاتها بما يوائم زمن الشاعر وشرطه التاريخي، ومن ذلك:

-توظيف عرار لتعبير (حادي الركب)، في قوله:

"يا حادِيَ الرّكبِ قِفْ واصمُتْ على		مَضَضٍ فالرّكبُ تحْدوه سِعلاةٌ تحدّاني"[48]

وقد ورد هذا التعبير في شعر أبي العلاء المعري، فيقول:

"وما كان حادي العيسِ في غُربة النوَى		عليّ، كَحادي النّجمِ حينَ قَلاه"[49]

فهو يعبر بشكل ما عن موقف غاضب رافض، وصوت غير مهادن إلا أنه يجبر على الصمت الأليم، فهو يغرد خارج السرب، ويحاول أن ينفلت من المجموع لاختلاف رؤيته وفكره، ومن المعروف أن مثل هذا يؤدي بصاحبه بالعادة إلى دفع أثمان باهظة.

-واستخدام عرار تعبير (هبَلتك أمك)، في قوله:

"هبَلَتْكَ أمّك والحديثُ شُجونٌ		ظَبيات وادي السّير حورٌ عينٌ"[50]

وقد ورد هذا التعبير في شعر كعب بن زهير، فيقول:

"هَبِلَتْك أُمُّك هَلْ لَدَيْكِ فتُرْشِدِي		في آخرِ الأيامِ من تبيانِ"[51]

والتعبير (هَبِلَتْكَ أمك) يقصد بها فقدتك، ويستخدم هذا التعبير للدعاء بالهلاك على من تُوجَّه إليه العبارة، وقد استخدمها عرار في سياق السخرية والتهكم، وهو واحد من الأساليب التي لجأ إليها لإبراز موقفه ورؤيته، فهو يعمد في كثير من شعره إلى تحوير المعنى، حيث يستخدم تعابير سابقة حاملة لمعان محددة، فيحور دلالاتها وسياقات استخدامها بما يخدم الحالة الراهنة التي يعبر عنها، وفي كثير من شعره يظهر التهكم والسخرية بوصفها موقفاً نقدياً وأداة للتعبير عن رفضه وانزياحه عما حوله.

ويمكن الاستمرار في رصد نماذج من شعر عرار وتقاطعاته مع الشعر القديم[52]، ما يؤكد ذهاب عرار في عمق الثقافة الأدبية التراثية العربية؛ إذ يستعمل الألفاظ التي نقرؤها في أشعار الجاهليين وفي صدر الإسلام وما بعده، وهو ما يطلق عليه انزياحاً عن مألوف الشعر، وكسراً للتوقّع في مصطلحات الأسلوبيين، كما يطلق عليها تناصّاً عند نقاد آخرين.

وفيما يتصل بالانزياح فإن استعمال لغة عصر ما أو تضمينها في النص قد يؤدي – في بعض وجهات النظر النقدية - إلى غموض الرسالة في بعض الأحيان "وإضعاف بنيتها، وهذا يعني أنَّه كلَّما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور"[53]، ولكن انزياح عرار لا شك هادف، ولا يقع ضمن دائرة العبث اللغوي، فهو أبعد ما يكون عن غموض رسالته، وهو بطبعه لا ينفصل عن جمهوره، "لكن الانزياح ليس هدفاً في ذاته، وإلا تحوّل النصّ إلى عبث لغويّ، وفوضى في الرسالة ذاتها، وإنّما هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفة خلق الإيحاء"[54]. ولعل بعض النقاد يرون أنه "كلّما ازدادَ النص حَجباً ازداد قوّة ومُخاتَلة، فازدادَ بذلك إمكانُ تأويله، وتنوّعت احتمالات تفسيره، وتجدّدت طُرق قراءته"[55]، فعرار يهدف من وراء هذه الألفاظ إلى تذكير عرب عصره بالعرب القدماء وقيمهم الأصيلة، التي انحرفوا عنها وصاروا يداهنون وينافقون ويهجرون مبادئهم ويميلون إلى الحياة الغنية من الناحية المادية الفقيرة من الناحية القيمية، فينحو لمحاكاة الشخصية العربية القديمة التي لا تعرف المداهنة، ويتمثل في نفسه الشاعر القديم، متقنّعاً به، متوارياً خلف طروحاته، متمثّلاً دلالاته، فيحاكي امرأ القيس مثلا فيما أثر عنه أنه قال: (اليوم خمرٌ وغداً أمرُ) فيقول عرار:

"اليومَ خَمْرٌ فلا تَحْفِلْ بأمْرِ غَدٍ		ولا بِوَسْواسِ إقْبالٍ وإدْبارِ"[56]

ويحاكي أبا نواس، كثيراً، في قوله:

"دع عنك لومي فإن اللومَ إغراءُ		وداوِني بالتي كانت هي الداءُ"[57]

ويفيد عرار – من جهة ثانية - من الشعراء المشهورين في التراث الأدبي العربي، فيُمعن في استدعاء رموز التراث العربي، فيأخذ – على سبيل المثال - بترديد أسماء لشخصيات نسائية كانت متداولة عند الشعراء القدماء؛ فيوظفها مستعيراً سياقاتها وموسعاً من تأويلاتها وأبعادها، ومُوطِّناً دلالاتها بما يوائم بيئته من جهة، وناقلاً لها من أزمانها الماضية إلى زمنه الحاضر مُحمّلاً إياها طاقات إيحائية دلالية جديدة، ويتمثل ذلك في النماذج التالية:

-استخدام الشاعر اسم (مي):

"يا مَيُّ وادي الشّتا صَرَتْ جَنادِبُه		فَطَرَّ شارِبُ ذاكَ المُجرِمِ الجاني"[58]

-واستخدام الشاعر اسم (سلمى):

"سَلمى أناشِدُكِ الإلهَ وحُبَّنا		أيّامَ كُنْتِ ولم يكُن إلّاكِ"[59]

-واستخدام الشاعر اسم (هند):

"يا هندُ بَرْقٌ لاحَ لي مَوْهِنًا		تَنَوَرْتُه العَيْنُ مُسْتَهْضَبا"[60]

وهو في ندائه هذا يشابه عشاق الأزمان الغابرة، ووقفات تحسرهم وبكائياتهم على الأطلال، وأطلال عرار هي وادي الشتا ووادي السير وغيرها حيث لُقْيا الغجريات اللاتي شكلت مقاربتهن شعرياً مدرسة فريدة ميزت شعر عرار وأمدّته بمعجم لغوي خاص.

وفيما يتصل بالتناص والتأثر والتأثير لا بد من وقفة هنا نسجل بها تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، فمن يقرأ "عشيات وادي اليابس" يلحظ هذا التأثر، إذ يستعير الشاعر من القرآن الكريم شيئاً من ألفاظه طلباً للجزالة وتوظيفاً ذكياً للكلمة، وإحالة للآية التي يستعير لفظها تكثيفاً للمعنى، فيقول:

"خَلِّ السّجايِرَ وادْنِ لي غَليوني		أقْضي بها وطَرًا من التّدخينِ"[61]

نجد توظيف عرار لتراكيب واردة في آيات من القرآن الكريم في سياقات محددة، ففي قول الشاعر: (أقضي بها وطراً)، يقيم عرار تناصاً قرآنياً مع الآية الكريمة: (فلما قضى زيد منها وطراً)[62] ، ويوظّفها محوّلاً دلالتها إلى مسار خاص به، ويشي ذلك بثقافته المتنوعة التي تنضاف إليها هنا الثقافة القرآنية، وإمكانية الشاعر في التلوين بالدلالات وترهينها وتبيئتها بما يتواءم مع

المعنى الحاضر (زمنياً) الذي يتغيّاه الشاعر، والتناص هو "هيمنة تركيبية تجمع لتنظيم نصّي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه، وبذا يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، إن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل"[63]، فهو سبيل إلى تجديد المعنى أو توسيعه أو تحويله وقلبه، فالتناص يكتسب أهميته من قدرته على إقامة حوارية بين النصوص، وهذه الحوارية تعد قانوناً جوهرياً ومهماً في الشعر الحديث لأن القصيدة تقوم على فكرة التماهي؛ فأنا الشاعر بوصفها تجربةً واقعيةً تقابل الأنا المغايرة بوصفها تجربة مروية في نصوص معينة على اختلافها شعرية ونثرية وقرآنية وغيرها، فالنصوص تستدعي بعضها وفق ثقافة الشاعر وتقيم فيما بينها علاقات اتصال وانفصال، فتغدو الدلالة مرنة متحركة وفق السياقات لا ثابتة وجامدة.

وفي قول عرار:

"وذَوائِبي لم تَشْتَعِلْ شَيْباً ولم		تزْحَفْ عليّ وقد كبِرَتْ غُضونُ"[64]

يستعير من قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً) من سورة مريم الآية 4، متناصاً معها، عبر علاقة تنافرية مستخدماً التضاد مع دلالتها/ طباق السلب بتوظيف حرف الجزم (لم)/، وهذا التنافر الدلالي يشي بالشموخ والاعتداد والوقوف الصلب أمام التحديات التي تحيط بالشاعر، وتنتظر منه الخنوع والتسليم.

ويستعمل: (لات حين)، فيقول:

"أهَوىً ولاتَ اليومَ حين تَصابي		وجَوىً وقد غمَرَ المَشيبُ شَبابي"[65]

مستعيراً من قوله تعالى: (ولات حين مناص) من سورة ص الآية 3. فليس ثمة سبيل للندم عند عرار ولا للفرار، فقد فات الأوان.

واستعمال القسم بـ (تالله):

"تالله إنّ الصّبا لفُحُ السّموم إذا		ما فاتَ هبّاتِها من مأدبا أرَجُ"[66]

حيث يستعير التعبير من قوله تعالى (قَالُواْ تَاللّهِ لَقَدْ عَلِمْتُم مَّا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي الأَرْضِ) من سورة يوسف الآية 73. والقسم بـ (تالله) يذكرنا بماضي الشعر واختياراته اللغوية القديمة التي لم تعد منتشرة الاستعمال في الحاضر، إلا أن عراراً يوظف من الموروث الشعري والديني ما يشعر بأنه يوائم الحالة التي يعبر عنها دون أن يقلق بمقبوليتها أو رفضها عند جمهور المتلقين، ولعل

النماذج التناصية السابقة تُجلّي توظيف عرار للتراث الديني، القرآني منه على وجه الخصوص، ما يشي بثقافة دينية قرآنية تنضاف إلى صوره الثقافية المتعددة؛ الأدبية والفكرية والسياسية.

الخاتمة:

اجتهدت الدراسة في مقاربة معجم عرار عبر معاينة اختياراته اللغوية ألفاظاً وتراكيب كما تمظهرت في تجربته الشعرية، ودرست أبعادها الدلالية من حيث اتصالها باللهجة المتداولة في البيئة المحلية، وسياقات استعمالها ومرجعياتها الثقافية أو الأدبية أو التداولية.

وبمقاربة صياغات عرار اللغوية في شعره ودورها في البناء الفني تجلّى اهتمامه بالمفردة اللغوية بوصفها مكوّناً مهماً في المعمار الفني ودالّاً على المعنى، كما اتضح استخدامه لعدد من التراكيب التي تبين أن ثمة منها ما تفرّد عرار به فكان أول من وظّفها ونقلها من المحكية العامية إلى الشعر بوصفه لغة أدبية ذات خصوصية صَهَرَها في شعره فانسجمت وتماسكت معه من غير نتوء، وثمة من التراكيب ما نقلها عرار من سياقاتها الرسمية أو الدينية أو التراثية وبيّأها في شعره فغدت حاملة لدلالات جديدة اكتسبتها من السياق اللغوي الجديد.

وقد لمحت الدراسة عدداً من السمات الفنية والأسلوبية التي تجلّت في المعجم الشعري عند عرار، فقد تميز شعره في نواحٍ متعددة عكست انسجام الشاعر مع البيئة التي عاش فيها والثقافة التي تثقّفها على أكثر من مستوى فكري واجتماعي وسياسي، ويمكن إجمال ما تقدم فيما يلي:

1- ميل شعر عرار لمحاكاة الواقع الشعبي لغوياً ومقاربته إلى حد الامتزاج الكامل به، وظهر ذلك في استعمال الألفاظ الشعبية باللهجة الدارجة محاولاً تفصيحها وإدماجها في البيت الشعري في بعديها الجمالي والرؤيوي.

2- توظيف الشاعر الألفاظ الدالة على الوظيفة، كمصطلحات القانون، وتجيير دلالاتها بما يوائم التعبير عن أحاسيسه وسياقاته النفسية والاجتماعية الخاصة ومواقفه السياسية، واستخدامها بحرية كبيرة وجرأة متفردة، وكأنه مطبوع عليها.

3- توظيف الشاعر للموروث الديني والأدبي واستعارة الكثير من تعابيرهما والتناص معهما، لتغدو قصيدته جسراً يصل الماضي بالحاضر والتراثي بالمعاصر بأسلوب فني ميزه ومنحه صوته الشعري الخاص.

4- انتماء الشاعر الفطري لأرضه ووطنه، فلم يُقِم في برج عاجي، ولم ينفصل عن المجموع، بل كان مشدوداً للإنسان وللناس ومنظومتهم الفكرية والقولية، وظل صوتَهم العالي، كما ظل مرهوناً بمكانه الأردني الأليف.

وفيما يلي تصنيفٌ لمعجم الشاعر الذي قدّمَتْهُ الدراسةُ نموذجاً تمثيلياً لا حصراً:

ألفاظ اللغة المعاصرة		ألفاظ التراث
ألفاظ من اللهجة الأردنية	ألفاظ من بيئة العمل الرسمي	
يقيم قيامتي، وأحرق ديكه، السّجايِرَ،	المدعي العام، القضية، الطوابع،	وبنيخ ناقته، والقلوص، وحادي الركب،

هبّ الهَوا، يا معَوّدْ، ينفلقوا، بلّط البحر، البَراطِيْل خَرَبَتْ جَرَشْ، بِسْدُقْ من هُونَهْ، على هُونَهْ، شلونه، إخْرَسْ، بالكَمَشْ.	الرسوم، الحاسب أو المحاسب، الاشتباه، الجاني، كفّتا الميزان، القضاة، العدالة، الديوان، البيك، الحكومة، اللواء، العدل، السوية، ميزان.	وهبَلتك أمك، الكماة الدارعين، حيّهل، شعشعه، ويغضي، والرعابيب، الكواعب، سُقْيًا لعَهْدِكَ.

المصادروالمراجع:

(i)محمود السمرة، **اللغة والأسلوب في شعر عرار**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، 1979، مج2، ع 5 و6، ص69.

(2) شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982، (ط1)، ص 46.

(3) جورج مونييه، **الأسلوبية**، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، (ط1)، ص 10.

(4) جورج مونييه، المرجع نفسه، ص 191.

(5) إبراهيم عبد الله عبد الجواد، **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، وزارة الثقافة، عمّان، 1996، (ط1)، ص 107.

(6) وفق ما أسماه الباحث ناهض حتّر، انظر: ناهض حتّر، **مصطفى وهبي التل (عرار)، مختارات**، أمانة عمان، عمّان، 2002، (ط1)، ص 9.

(7) منذر عياشي، **اللسانيات والدلالة (الكلمة)**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 11996، (ط1)، ص 196.

(8) عدنان بن ذريل، **اللغة والأسلوب**، دار مجدلاوي، 2006، عمان، (ط2)، ص 161.

(9) صبري إبراهيم السيد، **تشومسكي فكرة اللغوي وآراء النقاد فيه**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989، ص122-123.

(10) **ديوان عشيّات وادي اليابس، ديوان مصطفى وهبي التل**، جمع وتحقيق وتقديم: زياد الزعبي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998، (ط2)، ص377.

(11) **الديوان**، ص272.

(12) إبراهيم أنيس، **دلالة الألفاظ**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976، (ط2)، ص72.

(13) **الديوان**، ص339.

(14)**الديوان**، ص209.

(15) **الديوان**، ص386.

(16) فرديناند دي سوسير، **دروس في الألسنية العامة**، تعريب: صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب، 1985، ص292.

(17) عبد القادر الرباعي، **عرار، الرؤيا والفن، قراءة من الداخل**، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، 2002، (ط1)، ص208.

(18) انظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، بيروت، دار الثقافة، (ط4)، 1983.

(19) بول هير نادي، **ما هو النقد**، ترجمة: سلافة حجاوي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1989، (ط1)، ص170.

(20) ميجان الرويلي، وسعد والبازعي، **دليل الناقد الأدبي**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، (ط2)، ص156.

(21) إبراهيم أنيس، **دلالة الألفاظ**، مرجع سابق، ص38.

(22) **الديوان**، ص485.

(23) **الديوان**، ص485.
(24) **الديوان**، ص485.
(25) علي جعفر العلاق، **الشعر والتلقي**، دراسة نقديّة، العلاق، عمّان، دار الشروق، 2002، (ط1)، ص 29.
(26) زياد الزعبي، **قراءات: مقالات ونصوص ثقافية**، عمان، وزارة الثقافة، 2002، ص43.
(27) أحمد الشايب، **الأسلوب**، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، 1956، ص12.
(28) **الديوان**، ص 449.
(29) مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، بيروت، دار الأندلس، 1981، (ط2)، ص178.
(30) **الديوان**، ص449.
(31) إبراهيم أنيس، **دلالة الألفاظ**، مرجع سابق، ص166
(32) **الديوان**، ص449.
(33) **الديوان**، ص308.
(34) **الديوان**، ص364.
(35) انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، مج4، ص2704، مادة (كمش).
(36) مايكل ريفاتير، **دلاليات الشعر**، ترجمة: محمد معتصم، المملكة المغربية، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، 1999، (ط1)، ص7.
(37) **الديوان**، ص 381-383. وانظر قصيدته بعنوان: "عشيات وادي اليابس"، ص 380، وقصيدة بعنوان: "يا جيرة البان" ص 370، وقصيدة بعنوان: "هب الهوى" ص 339.
(38) **الديوان**، ص 434.
(39) علي جعفر العلاق، **الشعر والتلقي: دراسة نقديّة**، مرجع سابق، ص12.
(40) حاتم الصكر وآخرون، **الشعر العربي في نهاية القرن**، مقالة بعنوان: (شعرية عرار بين الذاكرة والتجربة) لخليل الشيخ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، (ط1)، ص 118.
(41) **الديوان**، ص225.
(42) **شعر الأحوص الأنصاري**: تحقيق إبراهيم السامرائي، بغداد، مكتبة الأندلس، 1969، ص27.
(43) انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة (در).
(44) **الديوان**، ص225.
(45) **ديوان الفرزدق**، ص356.
(46) **الديوان**، ص191.
(47) **ديوان الفرزدق**، 488.
(48) **الديوان**، ص410.
(49) **ديوان أبي العلاء المعري**، مكتبة الخانجي، القاهرة.
(50) **الديوان**، ص352.
(51) **ديوان كعب بن زهير**: تحقيق علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997، ص99.
(52) يمكن الإشارة إلى مزيد من التعابير التي استعارها عرار من التراث الأدبي القديم، وسحبها إلى شعره محوِّرا في دلالاتها ومبيّنًا لها بما يتواءم مع السياق الذي يتغيّا الإشارة إليه، ومنها ما يلي:

- استخدام عرار تعبير (الكماة الدارعين)، في قوله:

"يا رايَةً نشَرَ الحُسَيْـ نُ على الكُماةِ الدّارعين"

ديوان العشيات، ص431.

وقد ورد هذا التعبير في شعر أبي تمام، فيقول:

"كماةٌ إذا ظلَّ الكماةُ بمعركٍ وأرماحهم حمرٌ وألوانهم صفرُ"

ديوان ابي تمام، تحقيق محيي الدين الخياط، القاهرة، وزارة المعارف، ص49.

- واستعمال عرار لفظة (حيّهل)، في قوله:

"وجَفَتْهُ حَيْهَلَةُ الإما ء وهِسُّة العَبْدِ الوَنِيَّة"

ديوان العشيات، ص 476.

وقد ورد هذا التعبير في شعر لبيد بن ربيعة، فيقول:
"يتمارَى في الذي قُلْتُ لهُ ولقَدْ يَسْمَعُ قولي حَيَهَلْ"

ديوان لبيد بن ربيعة، بيروت، دار صادر، 142.

- واستعمال عرار لفظة (شعشعه)، في قوله:

"لا حَبّذا الكأسُ ومَن أترْعَه ومَن سقَانيه ومَن شَعْشَعَه"

ديوان العشيات، ص 306.

وقد ورد هذا التعبير في معلقة عمرو بن كلثوم فيقول:
"مشعشعة كأن الحصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا"

ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إيميل يعقوب، لبنان، دار الكتاب العربي، 1996، ط2، 1964.

- واستعمال عرار الفعل (يغضي)، في قوله:

"أأغْضي إنّ مُكْحِلَةٌ إليّ بها رَمى الدّرْبُ"

ديوان العشيات، ص 123.

وقد ورد هذا الاستعمال عند الفرزدق في قصيدته التي مدح بها الإمام زين العابدين، فقال:
"يُغْضي حَياءً ويُغضَى من مَهابَتِهِ فَلا يُكلَّم إلا حينَ يَبْتَسِمُ"

ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987، ط1، 512.

- واستعمال عرار لفظة (الرعابيب)، في قوله:

"إنّ في الدّير أبًا فَذّ الندى ونَبيذٌ ورَعابيبٌ وصَدْحُ"

ديوان العشيات، ص 170.

وقد وردت مفردة (رعبوبة) في شعر عمر بن أبي ربيعة، فيقول:
"وإذ هيَ حوراءُ، رعبوبة ثُقالٌ مَتَى ما تَقُمْ تَتْبَتِرْ"

ديوان عمر بن أبي ربيعة، بيروت، دار القلم، 105.

وقد استعمل هذا اللفظ الفرزدقُ كذلك، فقال:
"وَقَد كانَ للبيضِ الرِّعابيبِ مَعْهداً لهُ في الصِّبَا يَوْمٌ أغَرُّ وَمَجْلِسُ"

ديوان الفرزدق، ص 336.

- واستعمال عرار لفظة (الكواعب)، في قوله:

"والهَبْرُ يرفُلُ في نُعمى تَشَرَّده بين الكَواعِب مَحفوفًا بأقمار"

ديوان العشيات، ص 263.

وقد جاء هذا اللفظ في القرآن الكريم في قوله تعالى: (كواعب أترابا) في سورة النبأ الآية 33، وكان قد استعمله أبو تمام في شعره، فقال:
"وظِلالِهِنَّ المُشْرِقاتِ بِخُرَّدٍ بيضٍ كَواعِبَ غامِضَاتِ الأكْعُبِ"

ديوان أبي تمام، ص 12.

- واستخدام عرار أسلوب الرجاء بـ (سقى) ومشتقاته، في قوله:

"سُقْيًا لعَهْدِكَ والشَّباب قَشيبَةً أثْوابُه وأنا بك المَفتونُ"

ديوان العشيات، ص 353.
وقد ورد عند أبي تمام، فقال:
"سقى عهدَ الحمى سبلٌ العهادِ وروضٌ حاضرٌ منهُ وبادِ"

ديوان أبي تمام، ص 78.
(53) خليل الموسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، دمشق، مطبعة الجمهورية، 1991، (ط1)، ص99.
(54) خليل الموسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص100.
(55) علي حرب، **(النص والحقيقة 1)، نقد النص**، بيروت، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، (ط1)، ص270.
(56) **الديوان**: ص265.
(57) انظر: **ديوان أبي نواس**، تحقيق: بهجت الحديثي، دار الكتب الوطنية، 2010، ص53
(58) **الديوان**، ص409.
(59) **الديوان**، ص325.
(60) **الديوان**، ص129.
(61) **عشيّات وادي اليابس، ديوان مصطفى وهبي التل**، ص377.
(62) سورة الأحزاب، الآية 37.
(63) نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث**، الجزء الثاني، دار هوجه، الجزائر، 1996، (ط1)، ص96.
(64) **الديوان**، ص353.
(65) **الديوان**، ص141.
(66) **الديوان**، ص161.